

سايكولوجية قطة

(نصوص حرة)



نزار قباني



١
■ فيك .. كلُّ طبايع القطط المتوحشة ..
وعذوانيَّة سَمَك الفِرش ..
ليس لك وِطَنٌ نهائيٌّ
ولا رَجُلٌ نهائيٌّ ..
شَهواتك مؤقتة ..
وعُشاقك مؤقتون ..
واقامتُك المعروفة
هي تحت معاطف الرجال
وفي غنائم التبغ ..
ورائحة القهوة ..

٢
هَذَاكَ .. لا يعترفان بالجغرافيا
ولا يلتزمان بقواعد المروء
ليس من السهل عليك
لأنَّ الريح لا تَعْلَبُ ..
ولا من الممكن اعتقال أنوثتك
لأنَّ البرق، لا يوضع في قارورة ..
لا تستقرين على غصن شجرة
ولا على ذراع رَجُلٍ ..
تلهتين وراء كلِّ القطارات
وليس لك أُرْصِفَةٌ
وتبحرين على كلِّ السفن
وليس لك موانيَّة ..

من القصيدة الشعرية (لا غالب
لا أخيب) التي استصدر قريبا.



وَنُصَاحِينَ قِبَائِلَ مِنَ الرِّجَالِ
وَلَكِنَّهُمْ .. فِي آخِرِ اللَّيْلِ ..
يَنَامُونَ فِي حَقِيبةِ يَدِكَ ..

٣

لَا أُرِيدُ تَحْدِيدَ إِقَامَتِكَ ..
فَصَعَبُ جَدًّا ..
تَحْدِيدَ إِقَامَةِ الْعَصَافِرِ
وَلَا أُرْعَبُ فِي رَسْمِ مَسَارَاتِكَ
فَهَذَاكَ يَقْتَحِرَانِ الْبَحْرَ بِلا بُوَصْلَةٍ ..
وَعِطْرُكَ يَخْتَرِقُ رَجُولَةَ الرِّجَالِ
كَأَشْيَعَةِ اللَّابِيزِ ..

٤

لَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى مَعَارِفِي ..
فَأَنْتَ مُوسَوْعَةُ عَشْقِي ..
وَلَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى حُكْمَتِي
وَإِيدِيُولُوجِيَّاتِي الْمَسْرُوقَةِ مِنَ الْكِتَابِ ..
إِنْ جَسَدُكَ يَصْنَعُ قَوَائِنَهُ
كَمَا يَقْرَأُ التَّنْدِي حَلِيَّةً ..
وَالنَّحْلَةُ عَسَلَهَا ..
وَالْقَصِيدَةُ مُوسِيقَاهَا ..

٥

لَا أُرِيدُكَ أَنْ تَتَخَلَّى
عَنْ شَعْرَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ بُوهِيمِيَّتِكَ
أَوْ عَنْ ظَفَرٍ وَاحِدٍ مِنْ أَظْفَارِكَ الْمُتَوَحِّشَةِ
لَا أُرِيدُكَ أَنْ تَسْتَبْدِلَ جِلْدَكَ بِجِلْدٍ جَدِيدٍ ..
أَوْ أَنْ تَتَخَلَّى عَنْ فَصِيلَةٍ دِمَكٍ
وَفَوْضَاكِ الرَّائِعَةِ ..
فَفَوْضَاكِ نِظَامٌ ..
وَجُنُونُكِ ..

هُوَ أَرْقَى حَالَةٍ مِنْ حَالَاتِ الْعَقْلِ ..

٦

إِنِّي أَقْبَلُكَ كَمَا أَنْتَ ..
بِخُبْرِكَ .. وَمَكْرِكَ ..
وَهَلْوَائِيَاتِكَ .. وَتَعَدُّدِيَّتِكَ ..
لَنْ يَفِيدَ مَعَكَ اللَّطْفُ .. وَلَا الْعُنْفُ ..
وَلَا إِصْلَاحِيَّاتِ الْأَحْدَاثِ ..
فَقَدْ خَلَقَكَ اللَّهُ هَكَذَا ..
وَخَلَقَكَ الشَّعْرُ هَكَذَا ..
وَآيَةُ مَحَاوِلَةٍ لِقَتْلِكَ
سَتَكُونُ قَتْلًا لِلْحَرِيَّةِ ..
وَاعْتِيَالًا لِلشَّعْرِ ..

٧

إِرْمِي جَمِيعَ كَلِمَاتِي فِي الْبَحْرِ ..
وَلِصْفِي بِحَاجَةٍ زَلْزَالٍ ..
فَبَيْنَ هَذَيْنِكَ .. ثِيْرَانِ إِسْبَانِيَّةٍ
لَا أَسْتَطِيعُ مَقَاوِمَتَهَا ..
وَبَيْنَ شَفَقَتِكَ قِبَائِلَ بَدَائِيَّةٍ
لَا أُرِيدُ تَحْصِيرَهَا ..
وَعَلَى خَلْمَتِكَ كِتَابَاتُ سِرِّيَالِيَّةٍ
لَا قُدْرَةَ لِي عَلَى شَرْحِهَا ..
وَدَاخِلَ سُرَّتِكَ آبَارُ أَرْتَوَازِيَّةٍ
لَا أُرِيدُ اكْتِشَافَهَا ..

٨

لَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى ثَوْرَتِي
لِتُغَيِّرَ هَذَا الْعَالَمَ ..
وَلَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى شِعْرِي
لِتُغَيِّرَ لَوْنَ الْبَحْرِ ..
فَمَنْ أُنُوتِيكَ يَبْدَأُ كُلَّ شَيْءٍ ..
وَبَانُوتِيكَ .. يَنْتَهِي كُلُّ شَيْءٍ .. □

١٩٨٩/٣/٣

رحلة في جحيم

قد أغفر لك قتلي
ولكنني لن أغفر لك هذا الارهاب الذي
لا مبرر له سوى تلذذك بمشهد
انهياري

وحده بتحديداتها التقليدية، بل مزيجها، انصهارها في انسجام.
الشر المكتوب عنه هنا هو الشر الجهاشي، الحرب. (وهي حرب على
المدنيين والعزل). الشر الفردي، ولا سيما «الشر» الأدبي والفكري، هو في
الغالب إرثا للروح، يحمل الإنسان ويزيده بالتمرد والانتعاق. انه خير متألم
أو متكب، قلق، متعذر، «مملون»، ومهما لوغل في المصيان أو الخبطية،
لا يصبح اعتداء على الإنسان، ولا عملا ضد الحرية، ولا مؤامرة على
الحقيقة، بل بالعكس. وإذا هو صدم التقاليد والقوانين فهذه ليست قلب
الحياة ولا جوهر الإنسان بل هي قشور لها. الشر الجهاشي يقع، على
الضد، في صلب التقاليد والقوانين، بينما هو في صميم العداء للإنسان
والحياة.

أتكون أنت يا الله الله الشر؟ ... ومعجزات الخير، ألا تكون عندك
الأعمال كائنات أشد منك، ومع هذا تتوصل رغم ضعفها، وبارادة
حبها للجنون، إلى أن تخترق أحيانا حصار محيط الظلمة؟

حصار محيط الظلمة الذي تفرغه أنت، وكنا نظن عدوك فارضة؟!
ليكون جوهرك هو الفضاة، وتكون أنت لا اله الرحمة بل رب
الاستمتاع بالتعذيب والمهمل والتدمير والقتل، بآيات وجودك لا على أساس
الحق للخير، ولكن على أساس الحق للاعدام، وتكون هكذا يا الله
تبرير كثر في تكون؟!!

... وأنت في الرؤية المقهورة، فأرى الشرير الأصغر يحل نفسه
الفتك على غرار الشرير الأكبر. لأن الفتك به هو، في نظره، مجرد كائن
عديم في الزمان والمكان، زائل، عابر، في حين أن الآلوة لانهائية، أبدية،
ولا يستطيع الأبدى إلا أن يلتهم الزائل والفاني، أن يسحب إليه ليعيد
ادماجه في المطلق. فالمرت وصدع يوجه الحياة. ...
أهكذا أنت يا الله؟

ولهذا، فالفضيلة دائما مغلوطة والخير محيط والعدل مداس والحق مهان،
بينما الفساد محمى والرقبة مكافأة والجريمة منتصرة؟ ...
الجالس في لبنان، لبنان الرئيسة المختارة نموذجاً لتجربة التفتيت،
الجالس في البلد اللاصديق لأن الجميع يهربون من منظر الضحية، الناظر
ودعاء لبنان تسيل على عينيه، لا يصر غير قاتل وقتيل. تنوب كل الأسئلة
في واحد: لماذا؟ ولأن الجواب ومهما يكن ليس هو الجواب، يظل السؤال
معلقا مثل اتهام متصلب يهتد.

اتهام لله، لأن هذه الجريمة الممعة هي في جحيم الله.

لماذا يبرح الشر؟

ويربح دائما؟

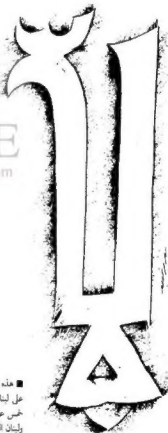
ومنذ البداية؟

وهل كان يبرح لو لم يكن هو القاعدة؟ هو... الله!!

عقوبك يا الله.

أصوغ السؤال ثم أخاف.

ولكن إن لم أصغع أختنق.



■ هذه الحواطم هي من وحي اعتبار أن الحرب
على لبنان وبقية، والمثلية مختلف الأشكال منذ
خمس عشرة سنة، هي وجه من وجوه الشر،
ولسان الضحية هو وجه من وجوه الخير.
التفسير الذي اعتمدته في هذا الافتراض ما بين
الخير والشر هو طبعا تمييز تبسطي، كما في
السينا. الحقيقة ليست هكذا. الصيغة التي ليست الخير وحده ولا الشر

الحقيقة الصغيرة

إذا كنت أنت الحير فتأخذ غصبي بحلمك.
وإذا كنت الشر فلن نجد شرى بأسوا من شرك.
من أنت يا الله...

من يبكود إلى ابن سينا إلى بول كلوديل، ظل الشر يعرف بأنه القس.
المادة الناقصة. تليق الوجود.

يُصور لي شعوري أنه غير ذلك، أن للشر وجوداً أمانياً، متكاملًا،
وليس هو بلجوة أو خوسف، وهو الذي يستغل في القسيلة والحير، خوسفاً
وغياباً، وليس المكس...

شواهدني على ذلك كثيرة في الحياة. منها تجاري الشخصية.

هذه موضوع آخر.

ومنها الحرب منذ 19٧٥ على لبنان وفيه.

في نظرة مجردة لا تلعب في فغ الاستارة القاطية أو الدينية أو المذهبية أو
الأيديولوجية المظلمة، يبدو لبنان... مع التأكيد أن فيه مشكلات داخلية
لبنانية - لبنانية كبيرة وحساسة، وأن نظامه السياسي يحتاج إلى تطوير بحيث
يعطو أكثر مساواة وعدالة، لكن مشكلاته لا تحتاج إلى أن تحس عشرة سنة
حروباً، وحروباً بمدافع العابر القليل والأقل، وتكاليف دافئة بلافتة تنو،
تحثها أغنى الدول، فكيف بالطوائف، وطوائف يشكو مسكنتها الحروب
والغبن، فمن أين له مليارات الدولارات يشتري بها ذخائر الحرب التي
أصبحت حروباً مستمرة؟

... يبدو لبنان، قلنا، في نظرة مجردة بعيداً من حمى التعصب وديناميات
ردود الفعل وشلل الخوف وتناقض الحياة، يبدو فريسة بين أيدياب دُتَاب...
والذئاب هي ما مستطلم على تسمية «المؤامرة الدولية».
هذه المؤامرة لا تعرف بعد كل أهدافها (وأهدافها أهداف تجريبية -
prigique) وإن يكن الظاهر حتى الآن أن بين هذه الأهداف نصبة القسبة
القسطنطينية ونفتيت لبنان أو تقسيمه أو تقاسمه للقضاء على نموذج
الليبرالي وصيته التعايشية تحكماً لا إسرائيل من العيش بسلام وحيمة مطلقة
في عالم عربي مُتَلَقٍّ أو متناحر طائفياً ومذهبياً انطلاقاً من نموذج التناحر
الليباني.

هل نعلم المؤامرة الليبانيين من المسؤولية عما حل بهم؟ نقتل من
مسؤولينهم ولا نقتلهم. فهم بالتأكيد مسؤولون عن تفتيت فرص بناء
الدولة وإقامة مجتمع المساواة والحقوق. كما هم مسؤولون عن ترك حدودهم
السياسية لا الجغرافية وحدها مساحة لكل راغب تسلل وتدخل وقتة
واستعمال واستغلال. دون شك كان لبنان بحاجة إلى إصلاحات.

والإصلاح السياسي كان يستلزم لبنان من عصر الامة إلى عصر
الدولة ومن عهد الطوائف والمشائير والعائلات إلى عهد الإنسان.
والإصلاح الذي يصور أحياناً مطلباً لفرق ضد فريق هو في الحقيقة تروق
الجميع، والقتصر منه ليس طائفة دينية بل هو نادي مستتري السلطة
وطائفة من التجنير الذين يجهضم التفكير في كل زمان ومكان.
الآن ان المطالب هو الإصلاح لا الانتماء. التحديث لا الردة. المساواة
لا احتلال الطغیان على الحيمة. وهذا ما يجنى أن تكون بعض الأصوات

المزيلة في المادة بالإصلاح، عاملة عليه منذ سنين. كان الغلبة ليست
تحقيق الإصلاح وإنما جعله مستحيلاً. هذه الفئة التي ترفع صوت المطالبة
بالإصلاح عالياً صاحباً إلى حد خلق جميع الأصوات الأخرى، قد ربطت
الإصلاح بالسلاح والدم، وفي أرقى الحالات وأكثرها سلمية، بكرامية
طائفية لم تعد تحمل بالجماعة بتعصبها، أو بكل ما يجف أفتيات كانت
تظن أنها وجدت في لبنان ملاذاً لها من التهديد.

كلنا يعرف أن الإصلاح لا يكون بالأرهاب بل بالحرية، ولا يتصور
وعيش بالفرح والأبادة بل بالرغبة القلب والفتاح العقل وتواضع الكلمة.
قلنا إذن تصرف الإصلاحيون وكنايم لا يريدون الإصلاح بل تغيير
انصاهم منه، فيظل جميع أفراد الوطن متنافرين متباغدين؟

الواقع أن قصة لبنان منذ 1٩٧٥ هي قصة مأسوية مليئة بالغز، الأسود
والخفقات المقلوبة. والإصلاحات الداخلية حتى أرادته به المؤامرة الدولية
باطلاً. والشكليات الداخلية ما كان يمكن أن تتفكك لولا هذه المؤامرة التي
استولت عليها وأصلحت فتشعلها الفتن والذرائع لتنتهي ودماء.
والليبيون رغبوا في معالجة مشكلاتهم الداخلية بعد التي حل بهم، لكن
للمؤامرة الدولية منهم من ذلك وهي تدمي أن الليبانيين هم الذين

يصرخون على التفتيل.
كلية وفهم. في الحرب على لبنان تشاهدنا الشر متصراً يتسم، أو
متصراً بجفراً، أو متصراً يظهر بالعصبي وكأله هو الحق على، وذلك
من أجل تزعيم جملة جديدياً بل من البهوش في جسد الفريسة.

بالشر قصد: الأرواب، الابتزاز، الكراهية، التعصب، التزوير،
الانغصاف، القهر، الحطوف، القصف، التفتير، التدمير، التهمجي،
الافتعال، وضع اليد، تزييق الأوصال، التشويه، القتل، الإبادة...
والقهور يكبت ويكبت حتى لا تبدو للفتور ويكته نهاية إلى الموت، أو
في انفجار أشبه بالانتحار... لو في تغيير الحيار الأخلاقي.

عشت هذه الحرب على مدى خمسة عشر عاماً فلم أ مرة واحدة السلم
يتصور على الحرب - السلم الحقيقي، سلم الأحرار - أو الحير على الشر إلا
كان انتصاراً كاذباً وغباراً، من نوع التفتير وانصصاص القصة.
شر جبار وخير مسحوق.

جلاذ وصفية.

داليا.

حتى لو كان الخير لها.

أم أن الخير يا ليلى هو الله؟...

إن كنت مسأوت في الحرب فليس مستبعدك أيها الغلاف، ولا يسكن
عملائك أيها الجزار، ولا من الرعب.

بل من القرف.

كل لحظة يبرز، يهضم، يلطم ويصرخ نفاق الكليات، دعارها. كل
تصريح، كل موقف، كل شيء، يسقط ضوءاً وقها على صغر الجبابرة
وتخرداد القنادير. على حفارة الألفه. الحضارات تسقط أماني جسدنا
بعدها اهتزات نظرياً. شمع يذوب في أنوار جسيم الحقيقة. والحقيقة مستيرة

كل شيء سيستتهي
عما قريب

هـ لا غلا إلا الكون وضعة حروف: الحقيقة هي ان الحق هو للحريمة، وكلما كبرت هذه اتسع حقل سيطرتها.

هذه هي الحقيقة.
لا فلسفة لا دين لا مؤسسات ولا دول. الوداع لكل هذا. ومن غير مقبحة، فقط بالمعالية والاعتراض حتى القعر منذ خمس عشرة سنة بعد حذسه بالشعور والفرقة منذ الولادة.
وحده الشعر عرف الحقيقة البشعة. عرف كل الحقيقة. اكثر من الألباء والأفاهة. ولا قيمة لأدب لم يفر الى هذه المناطق، لم يتجلى هذا الدم. ومع هذا لا نستطيع ان نقل الى الشعر، فعلا، في الصميم.

لاني صالح؟

بل الارجح لاني ضعيف.

الشعر تلهزم قلوب قوية.

لو اتعادم قلوب.

أيها الحبيب، لماذا لا يجب الشعر لرجوه أبطالك سوى النصارة والتجند، ولماذا أنت، انت الحسن الطاهر، انت ثورت وجود أبطالك غير التمدد والتهدل وتجاهيد الفهر والتصحية؟
لا اكره فقط هزائمك أيها الحبيب، بل ارتباط «الحبريات» بالشعر بل بك. واقول في نفسي: فلاحسد الشعر، علني لوجه كما ترى العين التي تصب.

واحصده، ولكن الذي يصاب هو دائما أحد أو شيء صالح يغتدي، دون ان يفري، الذي يغتاد يغتاد ويغتدي من كل مادة ودم، خصوصاً قلوب الأبرياء وأجسادهم.

أطلعني بك يا اله الشعر، ما بين الشظايا والحروب وشار الزجاج، وسط الجثث والأشلاء، وتحريك صرير ثوبها الى حد الأصعد، مثل حق النمل من ينطع لحاكمك، فأعزلك عن ثوري، وأوحك.
أقول لك، بعد ملايين البتلاء، عن كل الأوهام أقول لك: لسان العديدين الياسمين والنعاج التي تدبب وتلك التي تكلم للذبح: كيف تستطيع النوم بعد مذابحك؟ كيف تستطيع العيش وليس فوق غير الحول ورياح القبور، فوكلت تن أرواح ضحاياك وتحتك تصطك جماعهم وصوتك تلهب بالدهورات العاصية عيون المشتهين قتل؟...

تضحكك، وتدمع عينك من السعادة... ان غصبي هو ما يزعج شوك الى دمي، وتوبيخي يركد كل سحق الهوة بين سداجتي واجرامك. ثم دعاء صحتك، وترسم لك شفتيك استقامة طيبة مثل استقامات فعل أرباب الموت، ويجني: وهل تعرف القوة التي ورائي، القوة التي في أي قوة الطبيعة كلها، طبيعة الفتك والدمار، رايكها ولازها وأعاصيرها وأوتيسها. تهدن بلعات الأرواح؟ يا لك ولم من مرتلين في جوفات الملائكة! اناعلمهم هي خري: اننا لسكر من حقدكم علي، وكل ما يثير في الآخرين الشفقة يزيد عندي شيق التشكيل... أنا أخيل الطبيعة المجتاعة، يحترق الانسان لأن الانسان حفر. أنا من عرف حقيقة الحياة وأدرك أرواح العالم!

ولن نستطيعوا فسدني شيئا، لأنكم تراجعوني من مفهوم للحياة مقدس الحياة وبمفهوم للانسان بعتراته غاية الحقيقة. هذا هو ضعفكم وهذا هو الفخ القاتل الذي أوقعكم فيه رب الخير والحياة الذي تيمنون؟

أما من شيء، أبعد من الشاتم والتحيات، أبعد من التجديف والصلاة، بقدر ان يحتمل؟
أما من نقطة تتجدد عندها الحياة للجميع، للشعر وللخير، للشياطين

وللملائكة، يصح عندها للخير جاذبية الشر وللشر طيبة الخير، وتضاحل فيها التناقضات؟

أيها التفتة للشهوة أحسني بملئك من زمان. هل أنا وأهم؟ هل هي فتاعة خطافية؟ ما مدت قد عرفنا، لماذا لا نطهرين لجميع اخوتي؟ لماذا نسمحن، بعد، بظهور شر ذعي، دجال، أمور، همجي، كهذا الذي يضرب الأبرياء؟ لماذا لا تتجلى حقيقتك الساحقة الباهرة فيمل زواج الليل والنهار ويقل استغلال الفرقة بينهما ويقل استعلاء الصنف على الصنف ونسقط وتضاحل الأشرار الأشرار الذين؟...

شر ملغف يردده المصرية حيناً وروح التقليد أحياناً، شعر معقد، هذا الذي يعذب لبنان، شر عبقري يعقد البرادة تظن نفسها مدنية. شر وضع قيد التنفيذ اقتناعه المجرم بأن العالم (العالم الشرقي لا فرق) جبان وسقيرو جويشا وسياسات وإعلاماً وعقائد، جبان وسقيرو ومنحط، أصبح في ترهله ونسجم استهلاكه بفضل العيش في الدجل واللذ على الكفاح من أجل المبادئ، أصبح يخاف الموت أكثر مما يخاف الحياة، ولذلك سيوت.
شر هو وخلاعي داخلي، يظاها رهاب زاهد. يستهلك الجثث كما يستهلك العائق الوصال، ساهرا مع هذا علم صورة له لا تبيته عفيفاً طاهراً فحسب بل تري القتل هو المجرم.
شر يحيط نفسه بهالة الاعتناء الاجتماعي حتى التقليد، لكي يبعثي فوق الشبهات في توطيد دهائهم فساد المجرهري.
كل السلطة هي هذا الشر.
كل شيء، سيئتي، عيا قريب.

أصلي في لحظة خوف تغدلي الشك، تلخصني من المحاكمة، أصلي فلكا لرب. بذاتك تحيي فيجب ان تفعل ما يرضيني.
وإنسي... أنا معجزة أخرى.
وضع هذا لأن الشعر يتي.
الظلم، الحروب، المرض، التهديد، الغدر، العذاب، الفهر، الحرب، كلها يتي.
الموت يتي.
وأصلي.
كل شيء يضعف الا الصلاة، فلاساعد الله!...

إن جهدي، ان حلمي هو نحو السعادة. نحو حياة متصاعدة الترهج في نشوة دائمة التجند.
وفجأة يغدو كل الجهد متع الموت في هذه اللحظة من دهمنا. لا يعود الأصل في السعادة بل في التخليق ما سكن من انبهار العذاب.
ان التصالح ليها الفشاك ليس بل حياتي بل على كبرياتي. لقد جعلتني، ولو طوال ثوباني، أسوي غريبة بامرعتي، أفزع كاشيوات المطاردة، وأرضي إسلامي. وقد أفكر كل قتل ولكني لن أفكر لك هذا الأرهاب الذي لا مبرر له سوى تلذذك بمشهد الهباري.

يا الله
أحب عجبك للاتسان أكثر ثم حكمتك؟ هل انت أسير حكمتك، فضائلك وفدرك؟
ولا يكرس طوقها، لا يجرى منها، الا المعجزة، اجباري إياك، بالصلاة او تحريكك شعورك بالذنب أو بأي شيء آخر، على اجترار المعجزة؟

المعزة هي ملك أم صندك؟
من أنت يا الله؟

السخرية المرعبة أن تلجأ إلى الشر وكأنه السلاح الأخير، فتجد أنه أكثر
فشلاً من الخير وأنه هو أيضاً كان رما،
ولا يفتح أمام قديمك غير العلم.

لأنا ابتك أيها الخير!
يقول الشر بلهجة العصبان.
ولأنا أيضاً ابتك أي الشر.
يخبر الخير بصوت الأمل.

يجب أن نلقي فكرة والواجب التي في مفهوم الخير، فيصبح الخير
مرغوباً لذاته، أو أقل تنظيراً.
ويجب فصل فكرة الخير عن العفة الجنسية. أو عدم ربطها بالوحدة
بالأخرى ربط الشرط الثلاثية منه. أن «الزول» الجنسي ليس عكس
«الصمود» الروحي. تصورها صديقاً من ربحي الإصرار على انتزاع كل
جاذبية من الخير يجعله يبدو مرادفاً للكوبيس أو للسلطان والرتابة. ويقع
أيضاً ضمن الإيديولوجيا التي تعتبر أن كل سلوك محرر هو من أهوال الشر.

لا، ليس كل ما يهزمني هو ذاتي الشر.

وعادل أنت يا أب يصرخ أرميا، وإن حاجبتك. لكني أتكلم معك يا
هو حق: لماذا يصبح طريق الملائقين ويسعد جميع المعلمين بالعلم؟

... ولكن يا رب ماذا لو سكنت حيال سكوتك، ولم أحاجبك؟
لم يبق في الكلام مزيد من الشبهة عليك. لم يبق الكلام لعل
الصمت، صمت الضحية المارق، يحرمك لذة الشعور سلفاً!

نضامك معي في العذاب والموت لا يخفف عني العذاب والموت.
يا أخي علي أن اغضضك من تكريس العذاب والموت بدل أن تخفصني
من الطموح إلى حياة بلا عذاب ولا موت...

يريد الأرهبا أن يطوعوا قاصير خادما أو يمتحنوا فأغفوا قاتلاً. لكنه يمر
بي فأزاد حرية ونورا. هذه هي هزيمة التي لا يستطيع احتلالها.

يقهرك في أي الفائنك تستغل في كتي تقدم عاصري على استاتي.
أنت مسكين أيها الفائنك، مسكين أيها الدول عابداً وسفلاًها،
مسكين أنت أيها المقاتلون، رعاة بقر كنتم لو رعاة غنم وديابات وعصيات
ومزامرات. لأنكم تدعونني لأرد على جراتكم أما يوتويو بوجراني،
وأنا لا يمكنني أن أرد إلا بمزيد من الحياة، أي بها يقهركم حقاً.
أن ما يضيئ ليس الغفران لكم بل الانتصار عليكم. والانتصار عليكم
كان، منذ أن كانت قوى الجريمة واليحي، بتوليد الحياة، وإطالة الحياة،
وتجديد الحياة!

لشتر أطلق الحرية المطلقة.
هذا ما أحسبك عليه أيها الشر.

مليون شخص هربوا من بيروت،
من الموت تاتراً، طيراً، سحفاً، حرفاً.
لماذا بقيت ولم تهرب؟

- ليست عندي شجاعة الحرب. أنا قديمة لذة مواجهة الموت، لكنها
كل مرة جديدة. فليكن ما كان وما سوف يكون، لن يكون أبداً أكثر من
صدي لكلمة.

كل طلبة مدفع تطلقها أيها الرابض تطلقها قدفاً حسباً! فتجلبك كذلك.
أنت، ومن يأمرك.
مدفع بديل من رجولة.
كرسي حكم بديل من سرير...

ما دعت تحت تأثير الغضب عليك فأنا لست بأفضل منك.
يجب أن لا تعذبني.

يجب أن أغلبك بطيحي لا بتقليدك. لا بالانساق إلى امتك.
وسع هذا لم أعد أؤمن بالتجريد. لا بد لدحرك من جسم مادي
يسحقك. من غير يتمتع بقوة تشبه قوة الشر أو ما هي بالشرية إطلاقاً.
يجب أن أواجهك لا بما تستخف به، كالجاملة الضعيف، بل بما يجلبك.
الذي يدعرك بعد كشفك على حقيقته، وهي أنك فارغ وبنان. والشر
الذي تدعيه أنها هو ضحية لك، فالشر، شر الفكر والأدب والرقن والدين
والفلسفة، شر الأفراد العاقرة والمعلمين الأخلاقيين، الشر الوحيد الذي
أستحي لأله وشره، هو جميل وصغير بالجميل، خلاق نبوي ساحر، وأنت
مسح مشوه لا أصالة فيك، كل شيء فيك مزور، حتى قلبك لي، معها
تلتق بالقل، معها شهدت له أو عليه الشعوب والأزمنة والصحف
والقصور.

تظهر بعدالك. لا يضللك الأم. اسعد حتى الحق لا حتى الظلم.
قلبي أصلي من أغاني السلام. أفكارني أشد بصوفاً من مياه قوز.
أنا قوي أيها المزامرات المضحكة! أيها القول اللاحية، أيها المعلمة،
أيها الحلق العتيق ضد بلدي الضعيف، كل عقر باتكم لتدعير لبنان،
ولن تدمروا غير وذكتم الماسد، غير أصعاب الموقدة. لأن أصعابنا لن تلبث
أن تموت، فهي خائنة لا يقيم فيها أرميا.
أنا أقوى منك أيها العالم.

وأنتم.

أيها القابعون في الملاجئ، الساترون تحت مطر الظفاد، للحريريون
أدنى الشعور بالانتماء لأن رعايا لم تعرف مثله الأمم قد حل في دياركم
المضيافة ونفوسكم المشرقة، لا تستسلموا.

استسلموا للغضب واللعة، للهلع والكاء، ولكن لا تستسلموا...
كنا ما كان صانع هذا النعل، مسكون نعل له قذبة.

وأنت أيها القطيع الصغير، أنا أيضاً أقول لك: لا تخف.
هذا هو الموت. الذي مشته في يعرف بشر، هو هو الموت. وان فتترك
قدا قلن يكون ذاك غير نوم هادي.

لا تخف أيها القطيع الصغير. أجل ما فيك ليس حياكك بل هذا العجز
العقيم فيك عن لعن العالم رغم شقاك. العالم يفرج عن مذهبك،
وأنت تناديه، تنهله، له، تحه، ولا تفكر في بغض الناسرين عليك. عجزك
عن البغض هو الحب الذي قبل أنه مستحيل. عجزك عن البغض وأنت
ضحية أشنع الجلائين، هو أورشليم الجديدة حقا، على أرض لبنان.

بقليك يستير وجه السماء للظلم. أيها القطيع الصغير.
وأمام غفرانك وحيك يقول الله مستذكراً: لم أعلم بهذا القدر.
أنت بري. أيها القطيع الصغير. بري. أكثر من الذي خلقك.

مع أن الله أيضاً بري. □

قوز - آب - ١٩٨٩

تاريخ من لا تاريخ له

... مائة وعشرون سنة تفصل بينا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث. إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تنفاس بعمر الرواية في الغرب، ولا تنفاس بعمر الشعر العربي. لذلك إذا أردنا أن نقارن لا به أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

من الأقوال التي تردّد، بعض الأحيان، وتبدو كمسلمات جاهلية: أن الشعر ديوان العرب، أو هو طرفيتهم الوحيدة في القول الفني، وبالتالي لم يسع أو لم يترك للفنون الأخرى مجالاً أو فرصة؛ ويقال أيضاً إن العقل العربي عقل صوتي، ولذلك لم يأنس ولا يستمع إلى هذا النوع من الخطاب، ويقول غيرهم إن العرب لم يصلوا بعد إلى مستوى الفنون المركبة، لأنهم ما زالوا في مرحلة التطور الفكري والأحاسيس المادية. ولذلك لا يتوقع أن يقدموا شيئاً لها في مجال الفنون الأخرى. إن هذه الأقوال، أو ما يشابهها، تتعامل مع طواغير جزيئة أو خاطئة، وغالب ما تنزعها من سياقها التاريخي. أفرقنا شرطها المنطوق: ونحاول أن نضعها أو أن نبي عليها حقائق كبرى وكلية، ولذلك لا نصد ولا نسر التطور الحقيقي لأية ظاهرة تفكيراً علمياً، كغلام.

إن الرواية في أوروبا ما كانت لتنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه. وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب أسبانيا، نظراً لوجود شبه أو ظل لطريقة النص العربي في روايات القُرّان والمُغمرات وقصص الاعراب والحِجال. فإن الرواية العربية ما كانت لتنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك ونشوء العلاقات المدنية.

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن الماضي، وكانت منهذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاوله الاندماج فيه مرة أخرى. أو الاقتران بالغرب والخضوع لحيمته. فالروايات التي كتبت بدءاً من عام ١٨٦٧ وحتى بداية القرن كانت مؤرعة بين أساليب القدامات وإغتها التاريخية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير النجاسة، وبين الفروع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة، والتي كانت، حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرابة والأرقام وغارقة في العاطفة والحِجال.

وهكذا فإن روايات مجمع البحرين، و«الوقائع على الساق» و«الهمام في جنات الشام»، لليازجي والشديقي والبستاني، وغيرها أيضاً، مليئة بالسجع والوسط والمعلوم الطبعية والجغرافية، أضافت إلى الغرابة والمُغمرات، وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ بتطور الوعي وتغير

العلاقات الاجتماعية.

ولأن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات، وسيف التسلية والوصف، فكان شكلها تراجم ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقاصد العربية القديمة، حيث تتنلى، بالخيالات والأرقام، وما يرافقها من مُغمرات ونحوها، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر، لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صفات امتلأها المرحلة التاريخية أو الحِط.

في فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسماها ورموزها، وتحاول أن تتخذها سبباً أو سترًا لاستنباط المضم وإبراز البطولة والتذكير بالمضي من أجل استعادته، ولواجهة القوى الظلمة، خاصة العثمانيين.

ولأن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة، وحتى وقت متأخر، تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها.

كان للمترجمين يتدخلون بغطاءة في النص الذي يترجمونه. كانوا يضيفون إليه أو يمحون منه، حسب ما يلائم ثقافتهم وأهواءهم، وكانوا في أحيان كثيرة يستمرون ثقافتهم للمقارنة، إذ يوردون في سياق الترجمة أحياناً عن الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعر وما قوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل وكأنه جزء منه!

في فترة لاحقة، أي في بداية القرن، اتسم عدد من الروايات التي كتبت ببراءة الدلق الشعبي، إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بدرجة أكثر معرفة ورواية، خاصة وأن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية، وب نظرة جديدة للعالم والتاريخ. فكتب فرح الطون «أورشليم الحديدة» وكتب جورجى زيدان «روايات التاريخ الشعبية»، وكذلك فعل هزاد صروف.

تسلط الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، وعلى يد جبران والرياحي ثم نجمة، نظراً لثقافتهم وتأثرهم بجماعات جديدة مختلفة، واستكشافهم بأساليب أكثر تطوراً ما كان سائدًا، وكانت لسماعة هؤلاء وآخرين أيضاً أهمية في تطور الرواية.

في عام ١٩١٤ صدرت رواية «زنب» لفيكل، ويعتبر عدد من مؤرخي ونقاد الأدب هذه الرواية نقلة نوعية هامة في الرواية العربية، لتوفر العناصر الفنية. ولأن صدورها توافقت مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين غنم بالرواية والقصة كتابة وترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة وأوساط الجماعة، وبخاتمة قسائل شعبي بحثاً عن الجديد والتغير. لقد برز في هذه الفترة لظني السيد علي عبد الرزاق وأمينوس فهمي، وهما أيضاً طه حسين ثم الحكيم، وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وفيرهم رواية «زنب».

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، هي السائدة، خاصة بعدما أضيق بها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم اللآزى والحكيم وطه حسين.

وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة حتمًا أدباً قائماً بذاته، إذ تخلّصت عما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات، وأخذت تغني وتنوع. ولأن مصر كانت أكثر تطوراً من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام. كما أصبحت الجملات والمناظر المصرية هي السائدة، إذ على صفحاتها تنطق الأقلام العربية وتتفاعل، وما ينشر فيها يصل إلى الأماكن الأخرى ويؤثر فيها.

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، أي فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من

عبد الرحمن منيف

الحرب العالية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيراً على تطور الرواية العربية، وشيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جله بعد جيل الرواد، بعد المازني وطه حسين والحكيم، متصرف الرواية الحقيقي، نجيب محفوظ.

إن مساهمة محفوظ في بناء رواية عربية جديدة ومتميزة لا يبالغ أي جهد آخر، فبعد قماربه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف النجم الحقيقي: الأخي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازمًا لهذا المناخ، مع تنوع غني وتجهيد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية.

يقول نجيب محفوظ في إحدى المقابلات المبكرة التي جرت معه: «وكان دور جيلنا من الروائيين وما زال: تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية، وقد سرنا في طريق ملي بالعثرات لأننا لم نجد ثراثاً نمتدّد عليه. سبقنا جيل الرواد، وقدم كل رائد عملاً أو عملين. درستنا بقطرة لا تستند إلى علم، وبدون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولاً لنا، وكان علينا أن نفحص في واقعنا، أن ندرس فن الرواية، وأن نؤلف، في وقت واحد. وتبين لنا أننا سنبتغون بأجيال وأجيال، وأن تجربتنا تقضي التعبير عنها بأشكال اعتبرت في مواطنها بالية، وأن الأشكال الحديثة تشلّ رؤى لا تبصرها أعيننا، لكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع، وتلخص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الحديث، وقبلي أشكاله المناسبة، والتعبير عن الشخصية المصرية في واقعها المتأزم والمتطور معاً».

قبل الانطلاق إلى نقطة أخرى في سياق تطور الرواية العربية، لا بد من الإشارة التالية: من الحقائق البارزة، والتي تؤكد يوماً بعد آخر، أن العصر العربي الذي تعيشه الآن، ووربا الذي سيأتي غداً، هو في الجانب الفني، عصر الرواية. لا أقول هذا لأضيف الفنون الأخرى أو لأضعها خلفها، ولا لأعقد مقارنة بينها وبين هذه الفنون، وإنما لأبرز أن التقديرات والجمهور والمشاكل التي تواجه العرب الآن وفي المستقبل، ستكون الرواية الأداة والأقدر والهيئة أكثر للتصدي لها. فالرواية تسير وتكتشف وتبكي المراجع الأكثر أهمية في حياة الشعوب، إذ تقسّر أفكار الناس وأحلامهم وطموحاتهم، خاصة حين يبعث هؤلاء عن ترجمة هذه الأفكار والأحلام إلى أقوال واضحة أو إلى أفعال ملموسة. ووربا ليس من المبالغة القول أن الرواية تنمو وترزح حين نعم المأساة وتزيد الظلم وتغوى التناقض في

تلك اللحظات التاريخية الهامة تصبح الرواية لسان الناس والمرآة التي يرون فيها أنفسهم. وقد يدهشون أن حالهم وصلت إلى هذه الدرجة من السوء، ولا بد أن يشاءوا: هل نحن مثلون ومهانون بهذا القدر، وهل وصلت الأمور إلى هذه الدرجة؟ وقد يدهشون أبعد من ذلك، إذ يسألون أنفسهم: هل يجب أن نحتمل كل هذا أم يجب أن نثور؟

حين تبدأ الأسئلة تتوالد معها الأفكار والأجابات المتعلمة، وإعادة النظر واقتراح الحلول، إلى أن تأتي الحلول الصحيحة.

لقد سبق كتاب لينين «ما العمل؟» رواية هذا العنوان، وتتناول نفس أسئلة لينين، لكن بطريقة أخرى. طريقة فنية. ولينين نفسه لم يكن يعرف ما ينبغي عمله لو لم يقرأ غوغول وديستوفسكي وتولستوي. لقد عرف الروسيا بشكل أفضل بعد أن قرأ هؤلاء وغيرهم. ولهذا فإن الرواية أداة معرقة، ولكنها المعرفة الجميلة لذا صمّح التعبير.

إنها تخاطب العقل والوجدان معاً. تتوجه إلى الإنسان، وتواضع، ولكي تعلمه وتحرضه. إنها تفعل ذلك بالمشاع الذي تحلقه، بالهبة التي ترمضها، بالسياج التي تقدمها، ولكي تقول، باللمح والأشارة، ما لا تستطيع الأدوات الأخرى.

لا يعني هذا أن الرواية وحدها ما يستطيع ذلك، فكل أداة من أدوات الفن تمتلك خصائصها. وبالتالي قوتها وطريقتها في القول، وتستطيع أن تساهم في خلق المناخ اللائق للتعبير، لكن أهمية الرواية أنها مفتوحة ومتواصلة مع الأدوات الأخرى، خاصة وأنها أداة بسيطة، عكس السينما والمسرح، من حيث إمكانية الانتقال والوصول.

فالمسرح لا يكتمل ولا يتألق إلا من خلال العرض، وبين أية مسرحية جادة والخشبة حرج القناد. كما يقولون، ولهذا فإن عدداً من المسرحيات العامة يبيع عن عين الناس لأن القاروف لا تتبع له ذلك، أو يسطر بعض المسرحيين إلى تقديم مشغولات أو بلحا إلى الرمز البعيد من أجل الوصول إلى الجمهور، بينما الرواية مسخرة إذ تقطع تصح ملك الآخرين، ولا يمكن لأحد أن يصدّها.

<http://Archivebeta.Sakha>

تتوجه الرواية
إلى الإنسان
لتعلمه
وتحرضه





يجب أن يكون محررك الرواية الصدق والجراحة

وتختلف الرواية عن الدراسة لأنها لا تكتفي، كالدراسة، بعرض الوقائع والأرقام، وإنما تعرض النتائج المترتبة عنها من خلال بشر أحياء، أكثر السيطر ظهورهم، وبدوا مقلين معينين نتيجة السجون والبلوع. وبالتالي فنحن لا نتأمل الاحتماليات والوقائع المجردة، وإنما نلمس آثارها ونتائجها، وبالتالي نرى الواقعة أو الرقم في حالة حركة، حلقة حية.

وتختلف الرواية أيضاً عن التشوير السياسي، لأنها لا تحفل باليومي والعادي والمؤقت، إلا بمقدار ما يتكرر ويصبح استثنائياً ومستمرًا. فأرواية تذهب بعيداً في شأها الجمعم، وتعرض بشكل جميل ومتغن، شرائع وحالات تغفل الآلاف، أن لم يكن الملايين، وتقول، جيس، أن وضعها مثل هذا ليس طبيعياً، ويجب ألا يذم.

وتختلف الرواية عن الشعر، ولكن اختلافًا ودياً هذه المرة، إذ لا تكتفي مثله بالوجدان تخاطبه وتغرّبه وتستغزئ أنبل ما فيه. إنها تحاول، أو تطمح إلى ذلك، لكنها أيضاً توجهه إلى العقل تخاطبه، وتعرض لأمهه جملة من الوقائع الصارخة والحقائق الدافعة، ما يوجب على الإنسان موقفاً.

كما أن تقدم ما يعني ولا يؤذي إلى اعتبار الرواية شيئاً سحرانياً، أو دواء بشي. جميع المأذوم، أنها لا تدعي ذلك لا تريده.

كما أن الرواية، أمة روائية، لا تستطيع أن تصنع ثورة، أو أن تغير مجتمعه. هذه ليست مهمة الرواية، ولا تقوى عليه، حتى لو أرادت.

الرواية كما ألفهمها، وكما أكتفها، أداة جميلة للمعرفة والمتعة. إنها تهمّلت أكثر ادراكاً وأكثر احساساً بكل ما حولنا، وقد تقول لنا، في السياق، أشياء عديدة يجدر بنا معرفتها أو تذكرها. ولها فأرواية ليست ضد الشعر، وليست ضد أي فن آخر. لا تزاحم أبداً ولا تطالب برأس أحد. تريد أن تتأخى مع الفنون الأخرى وأن تتفاعل معها، وتطمح أن تستفيد من الطاقات الموجودة في تلك الفنون.

وإذا كان الشعر العربي، نتيجة التاريخ والتراكم قد أغرى الشعراء وجعلهم يتنافسون، وبالتالي يطعن كل واحد منهم لقائمة لمرة لكي يصبح أميراً، فإن الرواية ولدت جديداً ولذلك لنا أن نتخاض إلى لغزها يندر حاجتها إلى مقلّة، وتطمح أن تكون سهلاً يروى يرى فيها الجميع أساهم وصومهم.

أضفنا على ما سبق، أفترض أن الرواية، خلال الفترة الحالية والقادمة، ستكون المرأة التي يرى فيها العرب انقراضهم، وستكون سجل الأفكار والأحلام وضباب الأمل أيضاً. سوف تقول، وبأساليب عديدة: أي عصر هذا، وأي معاصم واجهنا، وأيّة تحديات انتصر فيها وعليها رجال ونساء هذا العصر.

ستكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين، الذين يملكون بعالم أفضل. ستكون الرواية حافلة بأساهم الذين لا أساهم وكبروا لآفة لهم، وسوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يملكون. وسوف تتكلم الرواية أيضاً، وبجرأة، عن الطغاة والذين يباعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضع الجلادين والقتلة والسياسة والمخربة تقوسهم، ولا بد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وفدا ليس من كتب التاريخ المسخرة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة.

يقول لوكاش في كتابه: الرواية التاريخية «أن وضعه ماركس والجنرال وورما عليه بوضوح نظري وتاريخي يعيش ويترك له وجوده الفعلي، في أفضل روايات سكوت التاريخية، وهذا السبب يؤكد هاتيه على نحو صائب جداً هذا الجانب في سكوت، أي جانبه الشعبي، أو يقول: غربة هي نزوة الناس! أنهم يظلون تاريخهم من يد الفنان، وليس من يد المؤرخ. أنهم يظلون ليس تغرياً أميناً عن حقائق مجرّدة، بل تلك التي انحلت عائدة إلى الفن الأصلي الذي جاءت منه». (الرواية التاريخية) ص ٦٨

نعود الآن مرة أخرى، إلى السياق السابق:

بعد أن فتح نجيب محفوظ الباب واسعاً أمام عدة أجيال من الروائيين، واستطاع أن يؤسس الرواية العربية، بدأت مرحلة جديدة.

وإذا كان من غرائب المصادفات أن تبدأ الرواية العربية عام ١٨٦٧، فإن السنة التي قاتلها، بعد قرن من الزمن، تصعب شديدة الأهمية والتأثير، لأن هزيمة حزيران ١٩٦٧ فجرت الوجود العربي، وزعزعت اليقين الذي كان سائداً خلال عقود سابقة، ولذلك فإن السنة الأخيرة تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية.

صحيح أن كياً حالنا من الروايات تراكم خلال العقود التي سبقت الحزمية، وهذا الكم ترك تأثيره الواضح على تطور الرواية العربية، إلا أن الحزمية دفعت إلى السطوع العديد من الأسئلة والمواضيع الموجبة والسالبة، والتي تتطلب المراجعة والمعالجة.

إن تأثير هزيمة حزيران على الرواية يتبدى في مظاهر أساسية:

أولاً: أصبحت الأمثلة للحركة والمرحمة هي أسئلة الرواية الأساسية، إذ بعد روايات الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة، خاصة في الخمسينات. وبعد الموجة الوجودية خاصة في الستينات، جاءت هزيمة حزيران لتعلن انقراض هاتين الميادين، وتطرح بدلاً عنها رؤية أليم القومي والصراع الطبقي والقمع والديكتاتورية، والقضايا الأخرى الساحة.

ثانياً: تراجع دور المركز الوجه والسيطر، مصر، ليدأ تأثير الأطراف، مما أدى إلى تغير خارطة الرواية وأصلاها بالرموز والأسماء والمشاكل والملاقات. فبعد أن كانت مصر وحدتها، بمشاكلها وأصلاها تحمل الذاكرة الثقافية، أصبحت هناك أرباب الجزائر وسورية والسودان والعراق، إضافة إلى أماكن أخرى، ودخلت إلى ذاكرة القراء مجموعة من أساهم الروائيين والبلدنيين، وأصبحت الأمثلة تتوالى وتتكاثر كما تنصير من روايات وأعمال فنية، ما أدخل دعماً جديداً، وقلقل ما يكن معروفاً قبل هزيمة حزيران.

ثالثاً: تراجع أو سقوط الأفكار والصيغ والفتاعات التي كانت سائدة قبل الحزمية، وتغير الشخصيات السياسية والفنية للجهلاء ولا تخلف الحكامسة. إذ ظهر الاستبداد والترف من جانب الحكوميين، وبزهر الحرف والقمع من جانب الحكاميين، كما انقطع الحوار بين الطرفين من أجل التوصل أو البحث عن تسوية.

وتلاحظ في الفترة اللاحقة لهذه الفترة أن الأغنية السياسية والشعر المجاني وإيضاً، الرواية والقصة الرمزية والمشرية المتغنة والفيلم للحارب، أصبحت أكثر وجوداً وأكثر تأثيراً، وبالتالي تكونت لغة شبه سرية للخطاب والتواصل.

وإذا جاز لنا أن نستنتج ونؤشر أبرز الجوانب التي أعقبت الحزمية نجد أن الأغنية السياسية والرواية في مقدمة هذه الظواهر.

لا يعني هذا تفوقاً أو امتيازاً، كما لا يستهدف إلى المقارنة الكاملة والدقيقة، ولكنه يشير إلى تغير عميق في مزاج الناس وانعاشهم.

إن هذا الاستمرار السريع لا يرس خطاً بانياً، ولا يمد معالم دقيقة، لكنه يدعونا إلى التفكير والتساؤل.

وإذا كان هيجل قد قال أن الرواية ملحمة الجروازية، وقال آخرون أن الرواية مرتبطة بتطور الحياة الدينية، وإنها تنمو وتتقدم في مراحل الانتفاذ والانقلابات والتغير، وإذا جاز لي أن أقدم أفكاراً للمناقشة، ورأيي هي أفكار وهوم الرواية فلي أوجزها بالانكار. فهووم التالية، وهي ما أقرضه أفق المستقبل:

أهم الأول: هدف الرواية: يجب أن يكون محررك الرواية الصدق والجراحة: الصدقة في القول والجراحة في التعامل مع الحقائق والأساليب، ولكن دون الانجرار إلى علوانة إبهام الآخر، والأخر هنا هو، بالدرجة



يجب أن نظهر اعتزازنا بالتخلف أو نجعله وسيلة لتسليمة الآخرين

وتطور وغير كذا من القنن في تلك «الدولة المحورية في الخليج العربي»
ان الرواية، وأية فنون، في السطقة العربية، وليلة يشبه متشابكة
ومتداخلة ومتداخلة التأثير، ولذلك يجب أن نسير فقط بين روايات تصمد
في قطر معين، وإثنا أن نضعها في السياق العام لتطور الرواية العربية
ككل.

لقد كانت السنوات العشر الأخيرة سنوات الإقليمية بهتاناً. بدأت
بالسياسة، نتيجة النقط بالدرجة الأولى، لتستند وتشمل جميع مناحي
الحياة. وهذه التزعة إذا كان لها بعض ما يبررها (أو بالأحرى ما يفسرها)
في السياسة فيجب أن تقاوم وتحارب في المجالات الأخرى. فالتفاعل الضيق
والخوف من الآخر - وهو هنا العربي وليس الأجنبي - والشعور العميق
بالهزيمة، خاصة بعد عام ١٩٦٧. ثم الثغرات بين الأغنياء والفقراء،
وترجيح بعض التحارب الحزبية، ووسائل عزز الاتجاه الأنابسي،
خاصة وأن لكل نظام أجهزته وموزمه ووسائط اعلامه، فبدأت طوب
الإقليمية تنق دفاعاً عن النفس، وهي في الحقيقة دفاع عن الشخص،
وعن القوة الوطنية وهي في الحقيقة دفاع عن الامتيازات والمصالح الطبقية.
واخذت هذه التزعة تجد تبريرها في الأخطاء، والمراحم والعزلة.
هذا يقتضي تباعها مبقراً لأن تتكرس صيغ الأنظمة وترتفع أسوار
العزلة والقطيعة حتى على مستوى الفكر.

في السابق، في أربعينات وخمسينات هذا القرن، لم يكن يضرب
بالكتاب، حتى في بلد، إلا إذا بدأ الكتابة في رسالة احمد حسن الزيات
أو ثقافة احمد أمين. وفي وقت لاحق، حين بدأت موجة الشعر الحديث،
فعلنا لم تبدأ من بعدهم والقاهرة وحدهم، وإثنا بدأت من بيروت. وفي
الأنابسي و «الأداب»، رغم أن الذين بدأوها كانوا عراقيين ومصريين
وسوريين وأندلسيين. وحتى قبل الحرب اللبنانية لم يكن الكتاب
يكسب صفة الكبر، باستثناء وجهته، إلا إذا طبع ووقع من بيروت.
الآن أصبحت الكبر: المجال أصبحت عليه قدام بكتابها وموضوعاتها،
الكتاب يطبع ويأتي في مكانه. الأفكار والقراءات والتأثيرات تحتم
وتتغير في تطور لكل أن تصل إلى الأقطار الأخرى، إلا إذا حملها مجلة أجنبية
أو مجلة تصدر في المهجر.

ورغم أن العالم كله تحول إلى قرية كبيرة، كما يقولون، نتيجة ثورة
المواصلات والاتصالات، إلا أن الصعوبات، يا تخلفه من فواصل
والقطاعات، تزحف وتتسع بين العرب، وسوف يأتي يوم يضطرون للاستعانة
بالأخريين للقضاء على بينهم.

المهم الثالث: اللغة: ذكرت في النقط السابقة أن اللهجة العامية
والعزلة قد تصعبان علقا في المستقبل، والألا لا بد أن ننظر إلى المشكلة
من الجانب الآخر، كما يقولون.

اللغة، كما تعلم الآن، وكما يفهمها البعض، قد تصعب علقا أساسياً،
خاصة في مجال الفنون الكتابية والمسرح. فالقدسية الموهبة التي تغطي على
اللغة الفصحى، والجمود في تطوير هذه اللغة، واتساع الفروق بين
الحاجات الحقيقية والقدرة على تلبيتها عن خلال الفكر الملتزم، تدفع
الكثيرين إلى التشتيت بالضعف الحلققات واسهلها. فبدلاً من الإصلاح
الحقيقي للغة، والتغريب بين لغة الحياة ولغة الكتابة، ينقص جزء مهم
من العامية، وتزال القصص إلى معزلة الحياة الفعلية، بذل أن يحصل
ذلك نجد سيطرة العامية، خاصة في الفنون السمعية، وبعد دعوات
ظلامية في الدفاع عن القصص المحطة، واعتبار اللغة كياناً مقدساً لا
يجوز الاجتهاد فيها أو القلقه.

إن الحياة بشرطها وضرواتها، وروح الاتحام لدى عدد كبير من
البدن، والشعور بالخطر الذي كل من له علاقة، سوف تفرض نفسها.
هذه حقيقة مؤكدة، وقد تأكدت أكثر في أماكن عديدة وحالات مماثلة. ٤

الأولى، الغرب. إن عدداً كبيراً ومتزايداً من الروايات العربية ينطلق من
البيت، ويعمل مهم إنسان هذه المرحلة وأحلامه، ويخوض آمل واتسجع ما
في هذا الإنسان، ويزيد معرفته بكل ما حوله، يتغل ذلك بطريقة جادة
ومسؤولة، وجديدة أيضاً. وهذا النوع من الروايات يلاقي اهتماماً كبيراً من
القراء، ويعطى باحترام الدارسين الأحباب، خاصة الذين يريدون بصدق
معرفة مهم شعبنا وطموحاته.

لكن إلى جانب هذا العدد من الروايات، فقد ظهرت في السنين الأخيرة
بجموعة من الروايات الفكورية، والتي كتبت خصيصاً لقطاع معين في
العرب، القطاع المسير على الشر والتزعة والصحافة ووسائل الإعلام، من
أجل التزاع وتفت اعترافه.

وإذا كانت القاعدة أن توجه إلى شعبنا بالدرجة الأولى، دون أن نتجاهل
من خلفنا، وأن نخوض في جميع المشاكل المرتبطة بهذا التخلف، فيجب
أن نظهر اعتزازنا بالتخلف أو أن نجعله وسيلة لأخر. لنستأخرين
أو عسائرين، ولأننا امتداداً ميكانيكياً لألف ليلة وليلة. إن عملية الختان
قد تزد في سياق رواية، كما أن الأداة في اللطاف أو السحاق إذا وردا في
رواية ضرورتها أساسية، لكن يجب ألا نجعل عنا المشاكل الأكثر أهمية
والأجدر بالمعالجة، فقط من أجل أحداث الأخر. أو استعراض جراتنا
أمامه.

هذا النوع من الروايات، والذي أخذ يزداد في الفترة الأخيرة، يجب أن
يناقش بين الروائيين المهتمين، تمهيداً لتكوين هذا التوجه. لا أن نغارس
عليه سلطة كمعية لمحاكمته أو منعه. واعتقد أن الروائيين يشعرون
بمسؤولياتهم في هذا المجال.

المهم الثاني: المحلية: إن الدعوة لاستلام البيت المحلية فيها دعوة
مشروعة ومطلوبة، لأن هذه البيت، رغم أنها جزء منها، غير معروفة معرفة
كافية بالنسبة لنا. ليست معروفة مساهماً أو اقتصادياً أو فنياً، ولا كثيراً ما نلتقي
حين نقرأها في كتب الآخرين أو في ميهم. ولذلك، فالتأخذ المحلية
وجدت فيها واستجابة من الكثيرين، فحمل هؤلاء ادوامهم وأضروا إلى هذا
المنهج لكي يكتشفوه وغرفوا منه، وهكذا ظهرت أعمال فنية مبتكرة وعلى
جميع الصعيد. ورغم صحة المعلومة التي تؤكد أن الطريق إلى العالمية هي
المحلية ذاتها، لأنها تكسب العمل نكهة وأهمية وميزه، إلا أنه يجدر بنا،
هنا، أن نسجل ملاحظتين:

الأولى: أن المحلية لا تعني الفرق الكلي في ذلك النقط، أو تحويله إلى
أجنبية، سواء في موضوعه أو لغته، خاصة في محيط عربي متقارب من حيث
التأخر النفسي أو التطور التاريخي.

فالمهجة العامية في كتابة الحوار إذا كانت ضرورية من أجل إضفاء
ملائمة وأهمية صادقة للشخصية، يجب ألا تتكرس وتغلغ، ويجب ألا
يذهب الروائي بعيداً في البحث عن المختلف أو الغامض، أن هذا ما
يحصل بالنسبة لأعداد متزايد من الروايات، بحجة المحلية والصدق. ويتم
عن ذلك كثير من الأعمال التي غرقت في لهجة محلية صيفة جعلت ألقافها
صعباً، وبالتالي فقدت تواصلها وتأثيرها.

وإذا كنا نكني هنا بهذه الملاحظة السريعة، لأننا نستعد إلى وجهها
الأخر بعد قليل، فإن الملاحظة الثانية حول المحلية هي التالية:

لقد نشأت في السنين الأخيرة، ومن خلال الحياة أو بحياتها، أفاعلت
متزايدة الانسحاب لتكرس الصفة الإقليمية في الرواية والفنون الأخرى، إذ
نجد الدراسات وتركيز الأضواء على ما ينتج في قطر معين، وعدم الاهتمام
بما ينتج في الأقطار الأخرى، والكتيب التي تتناول تطور الرواية في قطر
معين، مثلاً، أو التي تولي اهتمامها لهذا الإنتاج وحده، وتحاول أن تنظر له
أو تعزله عما حوله، تعزله التزعة الإقليمية، وتجعله حقيقة أيدية. وقد بلغ
التطرف، في حالات معينة، أن بدأت تعد الرسائل الجامعية حول ملاح





الرواية التقدمية هي الرواية الجيدة والرواية غير الجيدة لا تسع لها التعارات

هـ هاجية، وبالتالي لغة الباس، لا تحتاج إلى الجامع والفتاوى قدر حاجتها إلى الاستيعاب ومواجهة التحديات والحاجات لكي تتطور. والبدعون لا يتطورون موازنة لكي يتكبوا بالطريقة التي يربوها أصل وأصدق وأدق في التعبير. والأحطار التي يسبحها الجميع لا تحتمل الانتظار أو التأجيل لكي تتقن الجامع اللغوية

لذلك فإن من جملة التحديات الكبيرة التي ستواجه كتاب الرواية. كيفية إدارة الحوار بين الشخصيات لكي تكون اللغة صادقة وديقة، كيف يمكن تلخيص العربية من الحرفة والزوائد ويصلها لغة عميقة وأقدر على التعبير. ما هو المسوح أو الممكن من أجل تطوير اللغة

إن الذين ساهموا فعلياً في تطوير اللغة هم البدعون، وجاء بعدهم القسود والفسورون والشرار، ولذلك يجب أن يتصدى البدعون، من جديد، هذه المهمة، ويجب أن يتعاملوا بها بكثير من المسؤولية والفهم والحب.

الم الرابع: المحرمات: ما يوجد أن اثبت إليه هنا، ويجرد إشارة، هو موضوع المحرمات في السياسة والعري والبص، وهذه هوائك أو تحديات أمام نمو الرواية وتطورها، وتشكل تحدياً وإحتياجاً للروائي في أن واحد. لا يريد أن يقهر كل شيء، بل ما هو جاري في المرحلة الرافعة، فالمرحلة الطامية التي تكاد تفرق المنطقة رغم قوتها واتساعها، في حالة تراجع، ولا بد أن تتسارع أكثر، لذلك فإن ألقاً يفتح أمام الروائي ويجب أن يستعيد ما بهي، ومسؤولية. واللائقة الديكتاتورية منها بدت قوية وسيطرة فانيا ذمت أرجل طينية وتعمل بدرجة مثالي في دحلها، وربما يستطيع الروائيون، والفتاوى الأحرار، أن يساعدوا الطامية في تجميع الجبهة المسلوقة التي ألقاها عدد كبير من انشغال من جلالي اميركا اللاتينية وبس. يستطيعون ذلك من خلال الرسائل الفنية التي يجب أن يعطوها إلى الطامية في الوقت المناسب

ان ما يعتبر أو ما يسمى بالمرحلات هو في الحقيقة مصطلح الشاعري أو فئات أو طبقات قبل أن تكون ضرورية أو حاجة تعني الخفاير وإذا اردنا أن نقول أروبا أو فئات، ونحافظ على الاتصال والمفاهيم فانا نضع الكتب العربية القديمة خاصة الجيدة والجديدة منها حكماً يسد وير حامل راية المحرمات هي معظم البورت كتب الخاطف وأبو حيان والأصفهاني، وفي هذه الكتب ما لا يجوز لأي روائي أن يكتب بعضها من الفاظها. وفي القول المسار الروميه كمثال من الفاظ لا يلمح الروائي أن يقترب منها أو أن يسجلها.

إن الروائي يحاول أن يعكس حقيقة أشكال الناس والقوائم وتصرفاتهم، ولا يريد أن يروح لذكره أو لتصرف، ولذلك يجب التعامل معه كما يتم التعامل مع الطبيب أو رجل الدين، فالطبيب يقول له كل شيء، والطبيب يقول لمرطبه كل شيء، أما رجل الدين فإنه يقول كل ما يريد ويطره كلية مستنداً إلى الفاتحة للشهيرة: لا حياة في الدين... والرواية تطمح لأن تعمل ذلك، أو شيئاً قريباً منه

الم الخامس: التقدمية السياسية: إن الرواية التقدمية، إذا صبح مثل هذا النوع، هي الرواية الجيدة، لأن الرواية التي لا تتوغل لها هذه الصفة فلا يتسرع لها مهما تضمنت من شعارات، ومهما كان درامها من تزيلا. ولذلك يجب أن يتعامل التقدم مع الرواية على هذا الأسس. لقد صفت في البربع أن الرواية كنز روثيون ورويت تقدمية، وتقدمية هـ بمعنى أن صورت لأحسب في تلك المرحلة تصوراً دقيق وصادق، وعكست هموم الناس ونظاعاتهم. وصدق ايضا أن روايتي تقدميين من حيث الاتحاد السياسي، قدموا روايات سيئة، ولذلك فبت الروايات الأولى وتفاعلت والثر، بينما غابت الروايات الثانية بتياب الذين كتبوها

اعتباطاً على هذه الحقيقة البسيطة يجب استبعاد التعصب السياسي، والرافطة القبلية أثناء التعامل مع النص الفني، بما في ذلك الرواية، لأن أحدث الألفات التي سيطرت على الفكر الثقافية، ولا تزال، وأحدث المناهج النقالي، كانت الرافطة السياسية وما نستمتع من مقاييس وعلاقات ومواقف

لا يعني ذلك تجريد النقد من تعدد المقاييس، نتيجة تعدد المناهج، وليس المطلوب حرمان النقد من الدافقة الخاصة، لكن يجب أن تكون هناك موازين موضوعية للتعامل مع الآثار الفني، أباً كانت العلاقة بين الناقد والنقد، وأياً كانت مواقفه السياسية

ان من جملة التحديات التي تواجه النقد، لكي يكسب مصداقيته، ان يكون موضوعياً، ويعتمد مقاييس واضحة، وأن لا تتغلب هذه المقاييس تعما للمعل أو الشخص الذي يتعامل معه. إذا وصلنا إلى هذا المستوى يصعب مساهمة النقد في خلق ثقافة جماهيرية، والا فسوف يستمر القراء في اختيار كتابهم وكثمت اعتماداً على الدافقة الخاصة وبمبدأ ما يشره النقد وما يريده القامد

الم السادس: الترجمة: بدأت الرواية العربية متأثرة بالرواية الأوروبية الرديئة، رديئة اختياراً ورثمة، ولا تزال إلى حد كبير رديئة هذه الحالة فلو جديت مثلاً في ملأت الأرض العربية خلال عشرين من الزمن، أو يزيد، كانت نتيجة اجتهاد شخص أكثر مما كانت نتيجة حاجة موضوعية عربية.

وتل هذه المرحلة وبعدها سادت موجات من الفكر والأدب، ولي أكثر من مجال، نتيجة علاقة المترجم ومزاجه وصداقته الجبهة التي تسر له طبع ترجمته وموسمها، وهذه الحالة خلقت ارتباكاً وفسوراً انعكس موضوعي في مجال النصوص، بما فيها الرواية

ولذا كانت الترجمة طريق أوروبياً إلى المعرفة وإلى الانفتاح من عصر إلى آخر، وكاتباً لثريه الباب الذي دخلت منه شعوب كثيرة إلى العصر الحديث.

وإذا كانت إسرائيل في الوقت الحاضر أكبر قاعدة استعمارية في العالم، فانا، المارة إلى هذه الصفة، أكبر مصنع للترجمة في العالم لنفسه ولغيرها. لذلك يجب ألا تترك الترجمة للمزاج أو للتقدير الشخصي، ويجب أن تكون من اللغة والانفتاح بحيث تقارب الأصل، ويجب أن تخضع إلى عطف محكمة من حيث الاختيار والترتيب، والا فسوف تعطى نتائج عكسية لقد بدأ عبد الباصر بمشروع الألف كتاب، وكان مشروعا تنويرياً، وإد لم يكتمل، ولأن نجد أن ما يصرف على الترجمة يعوق عشرات الأضعاف عما صرف، لكن دون نتائج ملموسة، الأمر الذي يغطي إقامة مصنع حديث لهذه الغاية، لكي لا يكون الكنت أسرى المدرسة واحدة أو شبح واحد!

كل ما نتعلم كان جولة الحق، كما يقولون، أو ملامسة لاسئلة الرواية وهرموسها، على بأن الموضوع من الاتساع والتنوع بحيث يتطلب وقتاً طويلاً ومتخصصة. وقد كان في أن العمل على استنتاج أساسي، وأخير فهو أن المرحلة الحالية والسين القادمة أيضاً، ستكون مرحلة الرواية. سيظهر كثير من الروايات. ومن هذا العدد ستكون روايات هامة وروايات جدد وأساليب جديدة، وسوف تستطيع الأجيال القادمة أن تقرأ مرحلتنا، جسوعها ومضاعها وسحياتها من خلال الرواية.

إن الفن، كما يقول بيجل، لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلفة من القلة النخبة بامتياز الثقافة، بل من أجل الأمة كأكملها، وهذا ما تقوم أن تعمله الرواية

هل أنا زاعم لم متفائل؟ ربما كنت أكثر متعاً، لكن هذا ما أراه، وهذا ما أحبه، وهذا ما أملكه أيضاً. □

نجيب محفوظ.. معه وعنه مرصد للرأي العام.. كثير الأسئلة

محمد بسيادة



ARCHIVE

وأصدر التوجه، وعن علاقته بالحس ولدت والدتي^٢ ومسنه، ور مره، في سنة ١٩٧٣ في السه إحدى رباتي بغيره
اتصلت به هاتفيا، ولقدت عني، وطلعت موعدا، فاستجاب بسلامة،
وأخبرني أنه سيكون موجوداً يوم غدٍ في لقاء طلبة صحفية من الجامعة
الأميركية مجدداً قليلاً في موضوعات مختلفة ثم حاد أطفاله وبدأت
تطرح أسئلتها، وأذكر أن أحد الأسئلة كان عن مسألة الديمقراطية في عهد
المصريه، فبدأ جوابه متحفظاً، كما بدا لي، على عهد المنصر، وأسألت
في ذل أقول رأيي فحدث بذلك بالمرح من احتيالي معه وبشر الحديث
مستخدماً نص على الرأي الذي أريدته، وزادته الألفة التي أحسستها أول
مره مع أيي لم أسع لنقله مره أخرى لأني أدركت أن نجيب محفوظ لا
يحبني شيئاً عندما يكتب كل ما يحميه ويتحفظ به بغيره بغير كتاباته.
ويكفي أن أسمع إليه فبدأ أن يحرق صحتي بحصة شديدة إلى «أس
البعد الأصلي الذي يأسرني عوالة الفجوة ورحته تعجب من أعماق لحياء،
الظاهر القديمة إلى أصوات متوكلهم وشبهه حثرة بولس بكر لا يجرع عن
مالك نتائج، إذا كنت قد قرأت أعماله - أن هذا مرحل يستمر إلى داني
بالثقافة صهيوليكيت بعيد، ويلاحق عقارب الساعة، ويعد الإصعاد
في ما يحتمل في حشد الحشم، وإن ما تمس به الداف
هذه المرة وأنا أتأمل لقلته، أعدت قراءة معظم رواياته، وكنت أدرك في
طريقه لإحراز هذه الحوار لا تحمله على الناس والتكرار، فالصحيح قد
حاصره بكل ما يمكن أن يصح عن الداف من استه، وألا لا أستطيع أن
أناهم في الصفة لذلك حذر على داني أن أقرض عني أن يشارك معي
في «دق» أعينه وكأنا نقرأها نوع من «الحياة»، بعيداً عن نيته وعن

■ يرتبط شخص نجيب محفوظ بصديقه،
بالألفة: بدأت أقرأ رواياته منذ ١٩٥٦ عندما
كنت طالباً بالجامعة، وكان قد بدأ يغطي
بالاهتمام والتقدير بعد صمت النقاد والمعلم.
كان النقد العربي آنذاك مشدوداً إلى التحليلات
والقولات الماركسية، وكانت مجلة الأدب جزءاً
من العودة القوية التي رسم لها جمال عبد الناصر للجمال والأفلق... ولكنني
عندما لمحت وجه نجيب محفوظ لأول مرة داخل الأوتوبس الذي كنت
أركب لأذهب إلى المعجزة، وجدته جد أليف، وبها بعيداً عن المفاهيم
الكبيرة التي كانت تحول أن تقصرو رواياته على ضوء الطقة وأحلاق
الورجوازية الصغيرة. كان يتكلم مع شخص داخل الأوتوبس ويسلم
متخلصاً من جميع مظاهر الجمجمة والافتعال، ولم أفكر في أن أحادثه لأني
كنت أعرف أنه يهني لي بما يشغلني غير نصه وروايته.
وطلعت بعد العودة إلى المغرب، أتبع أتاحه الفرير كان قد أصبح
بالسنة التي، وأض بالسنة إلى فترات واسعة في المجتمعات العربية،
لصوت البدي بلفظ الفرجاس وندبات الصمير ليصوغها في تحيياته
لشظورة على إضاع تطور الصراعات وتوالد المحطات الرومانسية
لشائكة. ويقدر ما كان يراد شعورنا بأسداد الأفلق، بقدر ما كان يحضر
انتظارنا لما سينسج قلم محفوظ: تعوداً ودود فعله، حرته وقلقه وشبه في
السرية وداخل شرفة المجتمع لم يكن يتركها فريسة للفراع دانياً يأتي
صوته ليحير من جزء مما يجرأ ويشغلا. وكنت دائماً أتساءل: كيف يجمع
في أن يجعل من أعماله مرصداً لا ذل الرأي العام، وأيضاً مجالاً لطرح أسئلة عن

أنا دانسا

منشغل

بالحاضر
وأحرص

على تبين

جذوره

له التحويلات والتعليقات التي كتبت عنها، وبعداً أيضاً عن التوضيحات
والاستحسانات. يوم كثير، نبي أنق ب

رعد بـ، مصر: تعرف عن النضال والنسب التي تصف برواياته
(رواياته، روايته جديدة، مصر) (وعن القصص الأسطورية المثيرة
سليح السباح المتفارك الاجتماعية والسياسية، تتأمل في هذا الاتهام
الصحيح (أكثر من ٣٠ رواية و١٥٠ مجموعة قصصية) بوصفه نسيجا غريباً
استحوذ الأحداث السامعة كما استحوذ التاريخ وسبح على طرس
تحويلات موجودة من قبل (تأجيل، الرحلة) ولكن حصيلة هذا العمل
مهما استندت من الزمان والطرف، ولها تأخذ وضعها الاستعراضي في عملة
المجلد راسمة يداً وبها مساهمة تصاعديها الكليات والحكايات المتناقلة
وقدرة عمود على أن يلمس المواد الأولية الأكثر ثباتاً وتشتتاً ليعرض منها
عصوصها من تجاسرها وبكبتها العبرة. كيف يمكن أن يقرأ هذه العوالم
الممكنة، المحدودة من مجلة عمود قراءة لا تحترقها في مفهومات ومفولات،
وإن نهرها لنا في حركتها التشكالية الجديدة للألوان والظلال باستمرار،
والطفرات لرماتيك المجتمع المصري بما هو عليه من تعدد وتشابك
وتداخل؟

يسود، الآن، إنتاج نجيب محفوظ، الروائي منه بالأخص، أقرب ما
يكون إلى سائر سلاحه، متعدد الطوائف، ينتمع نوع من الانساق
واسمه نارعم من بعد الطبع وتعدد التركيب لغوية ولشروبه ومع
ذلك فأنا لا أميل إلى أن تكون قرائي لأعماله مقترعة لروحة في تسج البصر
وتوحيته. أميل أكثر إلى اعتبار خصوصية كل رواية نارعم من التشابه،
التكرار الطعري، ذلك أن ممارسة نجيب محفوظ تكشف لنا أنه لم يجد
استراتيجية كتابة نص أو أثر جوهري يظل فيها كل شيء ثم
يمسح به، بل على عكس، حين من جاذبة حسنة وبين العذر
ويصفي في رحلة مستمرة ليطبق المحاسن والمظاهر والاستعارات
والإيهامات متلفعة داخل وبناتج الأثرية والتشويق إلى يد في يتوغل
عند قرائه. وهذا بالذات هو ما يفتح الفرجح التحليل الروائي العربي، فحدث
أن يتسع وتغلي عبر أعمال نجيب محفوظ

وبعد تفكير، قلت أن كتاباً لكنه صمد ستة آلاف عام أن يكون
مستطيق لإعادة قراءة يسرح فيه رعد بـ، وقد عجزت سني عن
التشخيص الأدبي لفضاء القاهرة في رواياته، ثم والثلاثة، باعتبارها صرخاً
لأسئلة الإشكالية التي هيئت على رؤيته، وأيضاً مسألة التحول الروم
ويصور السروح الانتقالية في فترة إعادة تبين المجتمع المصري في
الخصائص، وتصوير مجرم الذات وتسلية البحث عن معنى للحياة.
كذلك فإن علاقه محفوظ بالغة تثير الانتباه، فقد تظهروا في أكثر من
مسرح وسهم في طبعه لتعبر الغوي نوع من التوازن والتفرد
معتدل. أنا أها - لم يولد لي - لم تكن يوماً عملة لتعقد حتمي داخل
الغدة الواحدة، يكون خادماً ومبرراً لتعدد منظورات السرد وتعارض
الروايات الحياتية للشخص والحمايات في رواياته

ولكن هذه الأسئلة والملاحظات التي أعيدتها قبل لقاء كتابتي الفن هي
مجرد عناصر لسبح وحوارة روايتي يمتدّد وتُسب بعض هذه الاستخلاصات
في محادثتي وأخرتها خلال حصتي الممتدة لعملاً نجيب محفوظ

القاهرة مصرية في مهرجان شمس دافئة في عزّ الشتاء، والتيل استعداد
مسبوق صباح ويؤاني حضوره المكثّر لفضيح الشوارع وضوضاء
السيارات. ونجيب محفوظ ذاتاً في الرواية من خلال التبريز الذي يحظى
به في مصر. خذرة تدنو الخادني والعشش للكتاب مرافقه رئيس
جمهورية في زيارة اعرض، حنج محض لأعماله، عنه ندوب عن
عمره الروائي يشاركها هناك وقاد وكاتب من مصر والعالم العربي وأمريكا

وكتسا الجدير بجماد، رسمه، سته، اللاحق كل الأنشطة والمواعيد ولتؤثر عن
عذلة الخاسر الجوهري، ومتصيات الغور محذرة بوبل، التيقن مريبين ولتكر
فترة اللقاء كانت قصيرة إذ اعتدل في برهة الواجيد وبالأهالي الشديدي الباق

عن كثرة الاستحسانات والمقاربات التيلفونية لأصبه
قلت له لسداً من الثلاثة، جميل إلى أن ما قبلها كان بمثابة الحدث
عن بعض صحفية تسحب لتعديتات لي عزت على رعد بـ
والرومانيسك Romanesque الجمعي الشاعري طوال التشايات
والأربعيات. فانا أعمل إلى اعتبار كل من «القاهرة الحديثة»، و«حدا
الحليل»، و«زقاق المدق»، و«ديدا وبداية»، بمثابة تحسّ لفضاء القاهرة
ورصد للتحويلات من خلال تفاصيل تحسّ بعض الأحياء، والعشاش
الاجتماعية، ومن ثم اعتبر أن التشكيلة هي العمل الذي يلوذ موفقت بروايتي
عن طريق صوغ سؤال إشكالي يمتدّ، أي التنازل عن التعارض الكاس
في كلية الخطابات السياسية والأيدلوجية من جهة، وفي نوع ووضوح
الواقع وتطوّرته من جهة ثانية

○ نجيب محفوظ: مرافق تماماً على هذا المنظور الذي تقترحه للقراءة.
فليس قصدي أن أحكي التاريخ. أنا كنت أعرف مركزي من الأحداث،
وكتت لاحظت دخول الأيدلوجيا إليها وامتزاجها بما لمرسة تكاد تنص
معادها ومقارباتها، ولذلك فإن التنازلات الكثيرة الواردة على لساد كمال
عبد الجواد كانت تغل أصداء تلك الحيرة واهتراس القيم والقياس في
حواله. أنا لم أقصد قطعاً التاريخ تلك الرحلة، بل كنت أقيم إلى التقاط
مظاهر القلق، وإلى رصد التشظي الذي أصاب السموات والعلائق. أنا
دائماً مشغل بالحاضر وأحرص على تبين جذوره، ولكن الماضي لا يهمني
ببعض التفكر الذي يحس به الحاضر



(كان نجيب محفوظ له أصداء الثلاثة، قبل ثوراً ١٩٥٢، ولم تنشر
مسئلة في مجلة الرسالة متعددة إلى ابتداء من ١٩٥١. اختار إظهار
تاريخه بخلق من ثوراً ١٩٦٩ ليجمع بين التاريخ العام وتاريخ أسرة
عروسية أعرفه في أسرة أحد أعمامه. ولكن له أن يكون حد
الأثر سوى الغلبة السطحية التي أعطى عناصر الإشكالية الموقرة
تصميم صورة منه تلك الفترة، والتي ستجد مظاهر خلفه في رواياته
اللاحقة مع تعديلات وإضافات فاضلا من مواد أولية،
(interieurs) مستقاة من التاريخ، والتعليل الاجتماعي، والتسوية
الدينية و «الرواية البائسة» (بصومر فريدي)، يسج عمود بيته
وفضاءه فرجوا في الوحي وبين التفكير في التصل بلرار الوجوه
وسائل التعليل والتفكير والولوت. ومن هذه الرواية، ردا كانت
الثلاثة، هي أول عمل عربي صاغ السؤال الإشكالي لقرويه ونظر
شخصية عبد الجواد بعد أميد للتصميم الإشكالية المنصدة
لوقت تصال وهي التعليل بصومر بيطه والأسئلة الفكرية والتفكير
للتفكر العذرة. وتكرار ما يتبدل على لساد كمال عبد الجواد مثل هذا
التساؤل

معل لعل مقني وغير حقيقي؟ ما علاقة الواقع الي في رؤوسنا؟ ما
قيمة التاريخ؟ ما العلاقة بين عملية الميودة وعلاية أحي؟ أنا نسبي
ما أنا؟

● هناك مجموعة من رواياتك: «الغسق والكلاب»، «الحب تحت
والخريف»، «تشرشر فوق الليل»، «ميرامير»، «الكريك»، «الحب تحت
الظفر»، «أسم العرش»، «دم قتل الرحيم»، «تحت المظلة»، «يحيى فيها
موقف روايتي محين يكمن إلى معرفة بـ «الجنلاء الزهر» لذلك ومتبعات
لشخصية الحديد بعد ١٩٥٢، بالقد والرصد الساحر، وكلمة أصداء «الزلي
الغام»، وفي هذه الروايات يتم التعديل من تسديد السرد والروايات لإظهار
ما ضراً على «خفية» الرواية بعد التعديل. كيف تبدو لك هذه النصوص
الآن؟ هل تعتقد أنك التفتت أهم تحولات مجتمع مصر الحاضرة في
الأعوام؟

الجوء الى التصوف استراحة من متاعب العيش وهجومه

غير ملحوظ في البناء والتشكيل واستباحه الفرائض
هل يمكن اعتبار هذه الموضوع بمثابة مرصع متعال؟ نخل منه عن
غلوها تلك التأسرة لتحاول أن تستخرج أسلحتها وتوجد رؤيتها؟ وهل
الروائي قلدي، فعلا، على ذلك، أم أن رواياته تستعصي، بعد خلقها، على
إرادته وتظل مجمعة وملصقة ولعلامات وعلاقات تحيية نقراً من خلالها،
محصنة جزءاً من تاريخ التحليل لتسجبه نجيب محفوظ طوال أربعين سنة
على الأقل؟

● نجيب محفوظ . (صاحبها) هذا التحليل يتطابق كثيراً مع ما قصت
إلي

● أنا (مقطعا): بهذه الطريقة لن يكون هناك حوار

● نجيب محفوظ: صديقي أنا أوافقك على تصورك... ولا يمكن أن
أصير شيئاً إذا لم تكن هناك نقطة اختلاف

● لذي سؤال أظن أنه سيصبح حداً لهذا والافتقار،

● نجيب محفوظ نفضل

● ينقل الأمر بالذات

الاحظ، بنوع من التعميم، أن اللغة لديك بدأت تكتسب سباني
وتضاربها مع القاهرة الجديدة وكأنها اكتملت وهدوتها الأولى في الثلاثية
وسنة الفصح والكلاسيك بدأت اللغة عندك دورة ثانية سواء على مستوى
تركيب الجملة أو على مستوى التكيف الشعري والاقتصاد في التعبير
بطبيعة الحال، هذا التحول في اللغة مرتبط بتحول في البناء الفني وفي
شكل
التمتع به سردي وبالتالي في جعل عدد من الظروف والأصوات وتروى
غير مجسدة بدس من خلال تعدد «الذات»، الروايات التي كتبها بعد
الثلاثية... هل توافقني عليها على هذا الرأي؟

● بحسب محفوظ: هذه هي مديونية اللغة التي تحدثت عنه قد
أوجعته إلى أن تكون معظم الموضوعات تلك الروايات هم من طبقة المثقفين
وسمة في روايته (مديونية) التي أشرت إليها. وقد تمت رعايا كان هناك تنوع
في هذه الرواية في لغة كل من سرديها البصري، الموقف بشركة الغزل،
«وهدية الحادثة الثلاثة التي خرجت من الربيع رافضة الفرجاء من شيخ
عجوز...»

● لكن اللغة عندي، بصورة عامة، هي عملية لا شعورية أتوخى منها
مطابقة الموضوع للحال. هذا هو العنصر الأساسي الذي يوجهني في
التعامل مع اللغة. ولربما استطعت أحياناً أن أسبق بعض الاتجاهات
هذا المجال ولكنني لا أتصرف على ذلك إلا من خلال أدراك الآخرين، فقد
كنت متابعياً باستمرار لما يكتبه العقاد عن رواياتي. ما استطعت تأكيده هو أنه
كانت لدي رغبة لا شعورية في تطوير اللغة التي تعلمتها ورويتها،
لأجعلها مطابقة للفرجة الحديثة التي أشرت إليها. ولا شك أنني قد
استعنت مع الإقليم الذي حطيت به اللغة في الحقبة الأخيرة سردي في مجال
الرواية أو في الجنس الأدبي الأخرى.

● هل توقفت في ذلك أم أعطيت الطريق؟ لا أستطيع الجواب.

● بالمت النظر، في رواياتك الأخيرة، عنصر لغوي بارز يتمثل في
استخدام المعجم الصوري خاصة لدى الشخصيات التي في صفاء بصي أو
التمتع به السري والتي تحمي بالنقل والتشديد، هل يرتبط استعمال اللغة
الصورية عندك بتجربة صورية أو بضرورة حسية؟

● نجيب محفوظ: أؤثر القول بأن استعمال تلك اللغة هو نتيجة للمعاناة
التي تعرضها عليها الحياة. هذه المعاناة تدفع بعض الناس إلى أن يجعلوا
من التصوف طريقة في العيش وصيغة عبور من الحياة... إلا أنها بالنسبة
لي، لم تستطع أن توصلي إلى هذه الدرجة من «الانقطاع» عن الواقع. وقد
أكون أكثر دقة إذا قلت لك أنني اعتبر اللجوء إلى التصوف بمثابة «دوك

● نجيب محفوظ: لعل وصفت صادق هذه المجموعة من رواياتي لكن
لا واحدة منها تخلو من تطلع إلى ما وراء الواقع.
يبدو لي عندما أريد أن أكون قارئاً لرواياتي، أو بالأحرى من خلال
التذكر (لاسي لا أعود إلى فرائدي) أنني كنت موزعاً بين اهتمامي: اهتمام
قوي بالواقع، وسؤالاً لاستملاء القارئ الحكمة وراء الواقع، ولا أستطيع
أزعم أنني وجدت في ذلك باستمرار. ولعل لي مع بين هذين العنصرين
حقاً، إلا في محكيات حوارات (1970)، وملحمة الخرافات (1977)

أما ما في مدى تجسدي لتحويلات مصر العميقة فهي مسألة أترك للقراء
والخلائع الإبداعية عتب



[بالرغم من أن نجيب محفوظ يمثل سوجنا الموقوف المصري
المسجون تحت وطأة غير الروائية، وبالرغم من حرصه على تجنب
الاصطدام بالسلطة، فإن كثيراً من قصصه ورواياته تشتمل على نقد
للاستبداد والفساد والفساد والظلمة والانهيار... ما جعله يحرص لبعض
المصنفين مثلما هو الشأن بالنسبة لرواية «ولاد حارث» حارثته المنوعة عند
الأول داخل مصر، وتتردد في الغرب، التي أثارت غضب للشرشل
عبد الحليم عامر لكن نجيب محفوظ، موهبة، الشكيب مع خلف
الأنظمة، فهو كما لاحظ أحد الأصدقاء المصريين، منذ العهد الملكي
إلى الآن لم يتجرأ ولم يتحس، بل كثيراً ما كان موضوع حفيظة وتقدير
من جانب الدولة. ويعتدل هذه المروءة استطاع أن يطور روايات
وتخصص في، بعض الأحيان، في حين أن سياقات الدولة وظاهر
جبروتها التي لا الزوال، أو بالأحرى تؤول يوماً إلى زوال]

● هناك موضوع آخر كتبته على فترات متباعدة، ومع ذلك تروى لي
بأن موضوعات غلبت على جميع المدن ومعاينتها داخل صفة البحث عن
معي للحياة. أذكر بالأخص:

«البراءة»، «الطريق»، «الجماد»، «عصر الحب»، «دنيا لليلة»،
«أحراج القبة»، «حاضرة الحزنة». ففي هذه الروايات يتم التتابع عام
أسئلة فوات الشخصيات ومنتج القوي والضعف، ولكن تأتي الكثرة بطول
مسطرة... إنها أشبه برحلة من الملموس إلى المجرى. ما رأيك في هذه القراءة؟

● نجيب محفوظ: سؤاليك يتضمن الإجابة. يمكنني أن أتبني هذه
الخطوط العامة لتحليلك



[أفسح في هذه الروايات كان نجيب محفوظ يعكس المساهم
الجديدة في الروايات الأخرى. فاستلذات، عتا، تبرز بتكيفة
مستعانة، تروى فيها، فطاشك وتضع للجيل أهم التشويق وتفرغ
وقوى الطيب. كان تلك الحرس الشديد، من لذي محفوظ، على
تحليل الثوراد بين العقل واللا عقل، بين الجسمي والذاتي، بتوازي
مؤازر وراء، اندفاع حالات صوري. عبر على «الجماد»، «مستل»،
سفر، عوس، متاصل، يتابعه عرض العيفة ويظهر أسئلة الذات
المتعلقة. فخلقت من طرفة عيون كثر في، إلى مدته، بحثاً عن نوران
معدود لكنه لا يجد حراً في أي شيء. لا الجنس يرمع الفرجاء. ولا
المطابقة تفرج من عتاف الداعيل ولا التصلب يمنحه أفقا لتفصيل
وفي قصص وروايات لاحقة لا «الجماد» (في «حاضرة الحزنة»،
«ملا» ميسور الحور (حزنة ملا)، فكانت يتراس من خلال ملا
عزيمية، لرمم الحوة الفاتمة بين وطأة المصاعبات الاجتماعية
وربها، بين الذات الشاعرة التي تريد أن تتذكر ك «دارعها»]

● تبرز أيضاً موضوع آخر تربطها فراه واحدة داخل أعمالك، وهي
روايات «ولاد حارساء» وملحمة الخرافات، ثم، مع نوع من
الاختلاف، وبإلي أكتب لفة ليلية و«فرحة ابن طومرة». وهذه الروايات
سحر إلى تشخيص العالوي على الأرض أو كما يقال، إلى «تأريخ»
الأسطوري من خلال آتت وروية بالذات غيرهم الأسئلة الصعبة المتصلة
بالوحي والكرو والبرعزي في الساس في الأخلاق. وهذا يطابقنا أيضاً



لو خلا عالمي الخاص من المشكلات والمعاناة لما استطعت أن أكتب ما كتبت

«سأدع أسيرج حلالاً من صاعب لعيش وهموه وحلال هذه الأسرارعة
أحلو في شغل بعبارة لكون الأشياء. أنا أشعر بأحد كبر في هذا
الأسحام الصوي وسط موبه الحياة المتسارعه لصاحبه «تضاعفة على
نفس والأعصاب لدوحة أنا لا كاد تتحمل ثوب ليس إليها لذلك
لست صريحا وإيا شترت الأسلوب الصوي وتعاملت مع لعنة الخيبة
والموحيه

● في الواقع، تتعامل مع الصوفية لا يقتصر على اللغة، بل نجد فكرة
أساسية تزدهر في أكثر من عمل ونطمح إلى الدرك نوزل صعب ولصعبه
قوتك في إحدى الروايات.

١ - وهي أن الإنسان يجب أن يعيش الدنيا وأن يتحرر من عيوبها في
أذه «يرجع قول الزعيم»، ص ٥٦.

● هذا مثل مطمح طويري أم ألق شعرة حياتك؟
تجيب عطفو. لقد اضربت بعض جولاني في ربيع الصوفية كما
قلت لك، زهرة روية لا نظاما حياتيا. لكن تلك الزهرة، في الوقت
نفسه، تركت نصاها، وأنا ألتصق إلى الاستفادة منها في حياتي الشخصية
وعندما ينتهي الإنسان إلى مثل هذا الموقف المتوازن فإنه يتمناه للأحرار
أنما أحفك بالفضل أن تعيش الدنيا أمر طبيعي وإيجابي، لكن شريطة ألا
يصبح أسرى له. تتأني كيف؟ سأفكر لك مثلاً، حب المال، شيء
جوهري وملصق بحياتنا، ونحن نستطيع الحصول على ما نكنيا به
بواسطة العمل والبيع المشروع... أما أن يصبح هو الهدف الأسمى فإن
ذلك سيؤدي إلى التعريض بالنفس التي تحفظ لكرامتنا، نأزينا. ومن ثم دأنا
البح في رواياتي على تقوية هذه القاعدة الأخلاقية لتخلف على أحد الأيدي
من الأرادة والحريه تجاه الأشياء، والخيريات المادية.

● خلال السيرة التي عشتها منذ الأسب - بعد الكتاب -
أصابتك، استمعنا إلى رأيين متعارضين. «أنا أعتقد أن البصلي في التفكير في
رواياتك قد انهار بعد ١٩٩٧»، وأخر يقول «إنني ما استجيت لدى إلى
سائر المضمون وليس الشكل» لأننا «حدثت نفسك» بعد «الحرية وسقوط
العظم الاجتماعي، أمام ما يشبه الفراغ». «أنا أعتقد أنك تعلم أنطونيوس؟
● تجيب عطفو: كل ما أستطيع قوله هو أنه عندما تكون لدى فكرة
أو موضوع «تعمل» شيء، وبعد أن يتضح ويطلق بالخرج إلى النور، فإنه
هو الذي يجد طريقه لتفاهيه الشكل الملائم. وأنا لا أتصور عملاً فنيا بدون
شكل ملموس به، فصلا عن أنني لا أشعر في تفهيه إلا عندما أحس أنه
قد تشكل واكتسب ملامحه... ومن حين بعض الشك أن يقولوا بأن بعض
رواياتي أو فنيي غير متوفرة على شكل أو أن شكلها سيئ، ولكنني لا
أناظرهم وأهم، لأن من جني أن أخرج من الأشكال المألوفة ما دامت
الأشياء، والملائق والأوضاع قد عبرت جلوداً بعد ١٩٩٧، فأصبحنا نحن
نتردد من المصدر القديم. لماذا لا أبحث عن شكل يلائم هذه المواقف
المستخدمة؟ ربما كانت مرحلة عابرة أو مجرد فلسفات كما يرى البعض.
ولكن الأمر بالنسبة لي هو ارتباط بين نوعية المضمون وما يتطلبه من تشكيل
مناسب.

● أفس، من جانبي، أن كثيرا من أعمالك تشتمل على أبعاد لسية توثقي
ومواقف مختلفة سواء من مستوى الشكل أو المضمون. أفكر مثلاً في ثروة
فوق البين وفي صفة «المشاركين يعني» المشدودة جسدياً مجموعة «حماره» لثروة
ألوديه وفي تركيبة «المراهبة» وحديث الصباح والمساءة... فكيف تنظر
إلى أهمية عنصر القلب بوصفه جزءاً من صناعة الكتابة؟
● تجيب عطفو: أنا أعلمك في أهمية عنصر القلب على اعتبار أنه يسمح
بالخرج من الألفاظ ويخلق نوع من الأتياش التي كما قلت... وأنا أعتقد
أن الفن يقتضيه داخل الحتمية وفي حياة الناس بتجديدية. فكذلك
الصاير التي توثقي إلى إدراك النشأة هي من صميم الابداع. ولما كانت

الأحجار التي يواحبها الفناء لحاق عمله الفني تستدعي لكثير من التحايل
والجهد حتى يتمكن من أن يستخرج منها حقيقة واحدة، فإنه يوسوس أيضاً
بصاير التسلية والتعاطف أو اللبب كما قلت... ومن أحسن كل ذلك يتولد ل
من العمل الفني أو الأدبي بمصير إيسر يريد من وعسا ينضم الأساس
كأنجب والعدالة والبراهمة.



● عندما شاهدت عطفو في أحد البرامج التلفزيونية وهو يهز
على تلك الفلوات في فرح لا تحصى العبر، فطرت لي دافق بكاء طملاً
روافدي ولما أقرأ أوصفه هناك ما يشبه «المرح السري» الذي
يتحدث عنه جان جوييه في صفة «أصغر» من جيا كويجي. ليس فقط
لأن التمتع به حياته الخاصة يعطى سلوكه (مثل عمر رواج) وانجابه
عالمياً على والدته وعلى أصدقاء أكثر من عشر سنوات (بل لأن
عجوز أمهات جميع نيات متحالفة تتراباً بأمرها، تخلفا وتقل تحوم حول
مخرج سري، وهذا عندنا أنتنا قدنا نناقه) ومن ثم يجب بل،
أحياناً، أن تجيب عطفو في أمهات، أقرب إلى الرسوم التي يصنع
مفتررات الرسومات (Cartoon) في شكل قصص وروايات بحثاً عن
الصفة الصحيحة، ومن ثم ذلك لا يطبع بالذكور والشباب، وما
نصغي إلى أن أشاء من علاقته بالنفس، عفا عما ذكر، هي تلك
الصورة والحدائق التي يستعملها المصورون في دافق، بين فناني أمهات
المواقف الثروة واللمصحت المسامر والغلبة للمعاشرة لكن وفن
اللغة (أصبح يعجز أحياناً حول هذه المسألة) []

● قلت في رسالتك إلى لجنة جائزة بول
والمحكم تسامحون هذا الرجل القادم من العالم الثالث، كيف وجد من
فراق البلاء ما أتاح له أن يكتب القصص؟ () ولكن من حسن الحظ
أن الفن كريم بطور، وكما أنه يعايش السعادة فإنه لا يتخلل عن
التعاسة، فيجب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يعيش به صدره. ١٠
كيف تنصرون دور الفن والكتابة في مجتمعات العالم الثالث المعاصرة؟
● شكلاك البصري والكتابي والطبيعي وجانب الديمقراطية لمنظمة للتعريف؟
● تجيب عطفو: أعتقد أن ما نسيه بالمشكلات المادية والروحية هو
الرباط الطبيعي على الكتابة، على الأقل بالنسبة لي. فلما خلا عالمي
الخاص من المشكلات والمعاناة لما استطعت أن أكتب ما كتبت
● إذن، الكتابة، بالنسبة لك، ملجأ؟
● أودع لك استنتاج ما تريد، ولكن لا أتصور أنني كنت سأكتب لو لم
تغاصرني المشاكل والأأسئلة
● أليس هناك تعارض بين الأدب والأخلاق التي أبحث عليها في
حطابك إلى لجنة بول وتعرضها بالمسؤولية العالمية؟

● تجيب عطفو: يصعب أن أتصور أن هناك تداً يماكن الأخلاق
ما هي الأخلاق؟ هي في نظري، أفكار وسلوكيات ومواقف ضرورية
للمجتمع حتى يبقى مستتباً وقادراً على التقدم. قد يبدو الفن، أحياناً،
وك أنه يسعى إلى هدم الأخلاق، لكننا إذاً أمتنا النظر، نجد أنه يتقدم
دعوة «أخلاق جديدة متعشقة بأصحيات المجتمع هناك، مثلاً، شعر
أب نواس الذي يوصف عاتق بالآباحية، إلا أنه في حقيقة الأمر دعوة إلى
أخلاق جديدة تتمثل في الطاعة بالمطيرة والتخلص من المحرمات



● هذا الرأي من خلال الأدم بالأخلاق، سبق لتجيب عطفو أن
رعه في جريبه على سؤال وجهه له رشاد رشدي بيجلة (الملازم)،
يقول فيه «إن رواية هي مجموعة من النثر، وأي مسوك هو
حركة أخلاقية، لا يمكن أن يكون أدب من أخلاقية معنة أحياناً يكون
الأدب مؤسراً بمجتمع يحكمهم، بالمطيرة التي عبرهم، على
شخصية نية أخلاقية جاذبة يؤمن بها. وذلك من يثار من قيم
جديدة فتدعو لذلك روايته. رشاد رشدي يقول أنها حالة بحث، على حين
أنا هنا أقتنع بأخلاق جديدة. مثل هذا الأسلوب اعتبر مثالي
وصورة دورين جريه وأدلهما الرشاد والشعر، وحظي الشدي مثاقلي

● في حطابك باستوكهولم، جعلت انتفاضة الحجازية في الصعة وقفة، في طليعة القضايا التي تترك العصر المعاصر... ماذا تمثل قضية فلسطين وتورتيا المرأة بالنسبة لك؟

○ نجيب محفوظ: ما حصل في فلسطين هو دالة للعرب أجمعين كآفة قومية لا شك في ذلك. ولكنني أشبهها بالكارثة الطبيعية التي توفقت ضمير العالم وتدفع به إلى التضامن والمساندة والعنصريون أصحاب حق وهذا ما جعل العالم ينفذ في جانبهم ويطلب بانتصاهم. لكنني أرى أنه ليس في استطاعة العرب وحدهم أن يحلوا مشكلة فلسطين حلاً مناسباً، لأن فكرة التحرير، انطلاقاً من واقعية ولا تأخذ في الاعتبار مصالح ومواقف كل من دوليات المتحدة والاتحاد السوفياتي. لذلك فأننا أمل أن أن اعطى الأسبقية للسلطان الذي نطرحه حيناً جيداً أنفسنا أمام كارثة طبيعية، أي: كيف طوفوها وتجاوزها منطلقاً الحياة من جديد؟ والأشكلة في التاريخ كثيرة، أذكر من بينها ما فعلته ألمانيا لفرنسا الحياة بعد هتلر ولكن الأمر مع إسرائيل مختلف، هي دولة عرقية وقومية وقائمة على الإرهاب والعنصرية والميلويولوجيا اللاهوتية. والانتفاضة أزالت الأتمتة وحللت تلك الصورة الميلويولوجية التي كانت إسرائيل وتسوقها لليهود وللعرب العالمين.

○ نجيب محفوظ: لا يمكننا أن نحارب ميلويولوجيا إسرائيل، لأنه قد نكون لدينا أيضاً كثير من جوانب الميلويولوجيا التي تشير إليها. ما يعني أكثر هو الوصول إلى حل عملي، والحرب لم تفد في الوصول إلى حل لذلك لا بد من معاديات تفصي إلى القرار السلام في اللحظة، هذا رأي طالما عبرت عنه، بل فقد أفضت قبل أن يقرر المجلس القدس مجلس سوابق أما الانتفاضة فقد أصبحت حقيقة ملموسة وعميقة من مطالب لشعب الفلسطيني العميقة. وقد أوصحت ذلك في الكلمة التي شرحتها بحريه والأهم (٢٦ يناير ١٩٨٩) حيث أوضحت على ضرورة اختيار هذه الروح الجديدة للتجلية من خلال الانتفاضة وصدور العراق في وجه العراق، من أجل بلورة فعل عربي جديد يستجيب لتطلعات الحضارة.

○ سبق لباقل لنجيب محفوظ في ١٩٧٢ خلال اجتماع عند الرئيس العراقي مع مفكرين وفنانيين مصريين من بينهم هبيل، أن أعرب عن رأيي، فهاج، اجمع حيناً قال: .. إننا لم تكن لدينا القدرة على الحرب لفلسطين ونضطلع ونبي هذه المسألة التي لا تحتمل بلادتها معها حالة الفاجرة والأفلام فترة أطول ...



● لو تصورنا أن الأمور يمكن أن تكون على غير ما هي عليه، وأنت متداً الآن وحطاك الرواية، فما هو الطريق الذي كنت ستخاره وما هي الأسألة التي كانت ستوجه كتاباتك؟

○ نجيب محفوظ: ما كانت تختلف كثيراً على المسار الذي قطعتة إلى الآن، لأن للشكليات نفسها موجودة وقائمة مع اختلاف في الدرجة والتعبير. بل أن الحذف الذي نسعى إليه لا يحول وهو الذي يلخصه التنازل للردود على كل الألسنة والأفلام. كيف حقق التكامل والتلازم بين الزمان والمكان؟ أياً القصة التي تفض مضجعتا وبدور حولها من مواقف وروايات مختلفة.

لكن لن يكون هناك استنساخ حري للماضي لأن التعبير قد شغل الأحداث والأشخاص والأزمان والمكان... وهذه عناصر تمنح للفن والرواية مصادر للتجديد

في طريقني إلى المطار، كان سائق التاكسي الذي تعرفت عليه بالأسماء، يحكي قصته مع لأعصى ومرافقه والشباب الذين ركبوا معاً من ميدان

التحرير، وكانوا يتحاورون حواراً ملغزاً ويستمر عن من مكينة مرافقة السائق لهم إلى قرية تقع خارج القاهرة. قال لي بعد بروتك تين: الأعمى هو إمام مسجد عمر مكرم وأن الشاب سرق «نجعات» (زيت) المسجد فترصد الأعمى أن أن اعتقله، ولذلك كانوا يسبقون في سيرة تتأخذه في القرية لاسترجاع السرقات كان السائق يحكي في تعاقبه ولعله ساحرة، ولم تكن القصة تلحوس طرفة وبمعة

هذا كان حقاً، لا مؤامرة، يرقى بيوت الأغنياء ويعطي ليت رسا... أحسنت باعتدال لروايتك نجيب محفوظ المستمد من مبريات الناس ومن أسعد الراي العلم، والرصع بكلمات للعجم المعنى واللغة المحوية على الأفراد. تذكرت ما كتبه محفوظ في إحدى رواياته «الذين فوق يتعمرون والذين تحت يتخذون»، واسترجعت مجلته كل صباح ابتداء من السابعة بمقهي وعلي باباه بميدان التحرير حيث قابلته أول أسس، وتذكرت ما ورد في أحد روايات تشرها منذ أسابيع وتشتتر، عن الرمز الخليل المذبح وعن النساء... الملوح لمقاهرة اليوم:

«العاسية القديمة بل بقي منها لرق؟ أين الحفل والحدائق؟ أين التلة وجلسها وعاية التين الشوكي؟ أين البيت دوت الحدائق الخلفية؟ أين السريرات والفلاخ والحوامت؟ هل يرى اليوم إلا غابات من الاستم للسلح ومطاهرات من الرقيات الخفيفة؟ هل نسمع الآن الصبح والصعود؟ هل تحذف بنا الأكرام الزائلة؟»

نوستالجا ورنه واستنكر هذا «الزمن الآخرة الذي يعترس ويسمح كل شيء، لكن، ليس هذا الزمن - الوحش هو بداية أخرى لرحلة روائية صغرى معاصرة، يمكن أن تمتد... سلا... بعد دي شيوخ، «داود» «خراط مؤثر» عليها منذ مجلة الشهاب؟ أين تلك القصة تيشق لحظة زمة تني سبسية غنائية ونظمي في محيط في الكفانة... وهي اللقطة التي اختفت ونظمت عبر عوارض البصري في ظهرت في السينمات والتأثير

«موسيك الناس ثم به، في باب الخليفة، كل إلى وجهه، في وحدهم واتدلمهم معاً، ماذا يملكون؟ هذه البرجوة التي لكيم، منجونة، مضلعة، مبعجة ومصطفوة، عربا الوحشة والقصد وحسنتها، شققها العرق وحط فيها الأم والشق أحاديدي لا تحي. جبت عليها رشتها أعاصير الشهوات والأمال الآخرة، وأنيابات التفتق والأحياء معاً، كلها لا تني بتي» وبترك الخرج متقدلاً لا ينطفيء، عيشانة داتيا وبجاسة، ذابلة متظلمة، مسوقة غضة، متهددة، مشدودة في إيقاع الصبا، فتوة الطبخ، اشتراكه حلاقة تمثلي. بعدها بالحلم التلمظ وتفض بالتجشؤ الطير... هذه العيون المطاردة والمتحسنة والمتبرعة والتفتحة والمجلمة، أرواح عجمية في حشر قيوها تواتب وتقمض وتبش وتزتر وتكركر بصفحك الفصاح من غير صوت. أرواح تادي صوت مكتوم ... (في الشوارع، ص. ٩٨) من مجموعة وساعات الكبرياء»

لحظة لا تزي ولا تتحصر، بل تسعى إلى أن تتوح بالزمن - الوحش، وأن تستيطع عبر الصور والعلامات والكلام للتنازل، للتعدد، لتسج تحيلاً شكالياً يبدو وحشة الزمن وافتراق المسامير. تتعدى الرواية بغطاءات الأدباء، تفريخهم بسحرها الذي لا يقاوم ثم تفض أزمته لتجسد زمتها. وتخل روحها يبدو نجيب محفوظ علامة مدلت تنصب فوقها علامات والزمن، ذلك الزمان الجوهري الذي تجري وراثة الرواية، ترتد إلى الحياة عبر كلمات الروائيين وأحليتهم متحاً إيماناً وقم التجدد ودمهم البقاء السرمدي □

لن يكون هناك استنساخ حري للماضي لأن التعبير قد شمل الأحداث والأشخاص والأزمان والمكان

قراءة من لأشكال العلاقات الثقافية



مختصم الأسبوع



(١)

■ ثمة خفوت في الإيقاع: إيقاع الحركة والصوت وإيقاع الدلالة والمعنى في الحقل الذي كان موضع الاهتمام. تعني حقل الشعر المقوم الذي شغل الصحف والتأثير والتدوات.

هذه للحقيقة قد تدفعنا إلى التفكير في الأسباب وابتكار الأجوبة وتفسير هذا المحيوت كما لو كنا

من الذين آمنوا فعلا بهذا النوع من الاضطراب وس الذين نظروا إلى هذا الإيقاع في ذروة ارباعهارة كطامة أصيلة، ولكننا لم تكن كذلك بل احتفظنا بموقف محكي يرى في هذه الظاهرة معلا تعريضا طغى على السطح وهو الإيقاع أعياق الفعل المقوم والشعر والتاريخ وحل محل عاكس ظل بالغ على التحدس. ولوليد قباغات زالتة لم تكن لتبقى لولا عناصر رهيبة بما هو خارج الشعر نفسه ولها يبدو خفوت الإيقاع وكأنه تحقيق النبوة وتأكيدا لمبادئ نقدية جرى الغفر عليها طوال السنوات الماضية في عمرة الإحتفاء بظاهرة تعريضية.

كنا نعلم مثلا أن المقاومة تعني ميلاد عالم جديد، وأن الشعراء هم مبتكرو لمة جديدة لعالم يراد، في وقت كان به المذبح بمعناه القبح هو كل ما حصلت عليه المقاومة من شعرائها، أولئك الذين صيغوا إيقاعهم على قرع الصبح الطاغية في الحقبة العامة

كنا نعلم مثلا أن المقاومة هي ترويع الإنسان العربي والعسطيني خاصة

في معرفة نفسه والعالم، والتحديق إلى عمق الكارثة في وقت كانت فيه الحياصة تاكل حتى ما تبقى من معرفة قليلة توفرت عبر القرن الراهن كنا نعلم مثلا أن الفعل الفني عمل حرية ينفذ بداهة، وليس وظيفة تنتظر الجراء والكفافة من أي جهة كانت، في وقت كان فيه الفن مستورا عسويا بعيدا تذاكر الشباب ويغدد الأيدي التي تصفق هذا الفهم كان لا بد له من أن يظل الحافات والمجهول والمهمل وكان لا بد له من أن يشهد فقط على حالة من جود أن يمتلك القدرة على التدخل فيها. لأن الضجيج المتطور قد توفّر له من الأسانيد ما يكفي ليصبح القاعقة. لم يكن الاستعداد للأعضاء عامة من العادات، ولم توفّر لا العادات ولا المؤسسات ولا الوصعية العامة، حداً أدنى لهذا الفعل الاستاتي. الأصناف.. الأصناف لما يتوحد في الأعياق وفي البيانات غير الرسمية

كل ذلك باسم المقاومة ويسلم الثروة ذلك الإحتفال الذي كان الأشد حرا بقد ما كان الأشد مسأوية. كيف نعلم أنهم أخذوا غفوت الإيقاع بعيدا عن الأسباب الثلاثة؟ وكيف وصل إلى ما هو أعنى من تأثير

الظواهر المعلة على حالة ثقافية؟ في هذا الصدد من النقد التشكيري يا تمّ التفزع ع وما إلى صالغ مهامهم مسطحة عن الشعر والمقاومة وس النقد تعميق الأصناف للمستمر للتواصل في وسط ما يبدو ناقصا وإشلاء شعر وشعراء. ولول ما يجب التفكير به هو أن المقاومة اندرجت في إطار الشعر الحديث كموضوع من



الموصوعات الى جانب عدد آخر من الموصوعات ولم تكن اتجاهها في الرؤية بحكم ما يتناول من موصوعات معنى انه اذا كان من الجائز فقد الحدث عن رؤى، «رومانسية» و«واقعية» و«صوفية» و«استورية» فان من غير الجائز الحديث عن رؤية اسمها رؤية «القائمة» تلك لأن هذه اللفظة بعد داتها لم تبرز كقوة الى النص والعالم، بل كموضوع من موصوعات الرؤية الشعرية التي ذكر بعضها وهكذا توزعت هذا الموضوع في المقامات عدة اتجاهات منها الروحية ومنها الواقعية، ومنها الصوفية وإذا كان بعض المنقاد قد حاول الحديث عن رؤية واقعية فقد كان يصطدم بصغر هذه الرؤية عن الارتفاع الى مستوى الرؤية ومعناها أسيرة الموضوع هل كانت المقدرة موصوعاً أم رؤية؟

بالنسبة للعملية لسانه تبدو المقامات مناسبة وموصوعاً أي أنها تعبر عن حالة خارج الشعر والشاعر، يمكن ان يمر بها الشاعر مروراً غيرا من دون ان يتعمق تلك التعريف البيروني المحوري كتيوتية. ومن هنا نعلم القضية ونظم الالفاظ ومراسع الشاعر قائمه هل ان «يقام» وبعد ان «يقام» فباطل الأمر ان موضوعه يختلف، أما كتيوتية تعامله معه، وعلاقته به بما يحكمها هو هذا الثابت البيروني أي جوهر الرؤية الجاهل للتعامل مع الموضوعات وبعارة مختصرة يبدو لشعره ان كانتا ذات في عور من يشهد العالم انتمير من حوله، ولا تتعدى علاقته بهذا العالم غير المشاهد، إنه ليس مصيراً مسرحياً في الضرورة بل مصيراً حاراً وثابت. ويشترك النقد التقليدي في تثبيت هذه الصورة حين يتحدث عن شعر المقاومة أو شعر الثورة ويضع دراسات تبرز هذا الشعر بين سنة كذا وسنة كذا، فيصطدم للمقاومة كرس ويتناس معها ممكن. ونشأ من ذلك جغرافية نقدية ذات مساحات اعتباطية كانت المقامات رؤية في عرف البعض، أو لتفطّل موهباً يتجاوز والموضوع ليصبح حماً كاليا. ولو رجعا الى شواهد هذا المفهوم لوجدناهم يتجاوز مفهوم الكائن الى الزمان، بحيث يتجاوز في هذا الزمان عدد كبير من التعاليمات الشعرية العربية ويتناول الأمكنة والموضوعات، أوحيات يمكن ان نصف عدلية عصر كامل بهذه الصفة

صحيح ان هذا الطرح يتعارض لسوء فهم خطير غير طرح «أوبسيس» مثلاً «مقاومة» الشعر بوصفها عملاً واقعياً في الشعر نفسه قبل ان يكون في تناول الموضوعات، فكان الرد كمنكيا أي طرح «مقاومة» الشعر بوصفها تعاملاً بموضوع ألا ان تصحيح هذا الطرح وإيجاد النقطة التي تتجاوز أحادية نظريته ما زال ممكناً، انما نسمى الآن الى الفعلية الشعرية بوصفها فعلاً شاعراً لتدريج في ضرورة الأنا والآخر أو ضرورة الشعر وموضوعه أو ضرورة الذات والموضوع

ووضع ذلك بالقول ان بنية القصيدة كمنظومة الالفاظ ودلالات مستوياتها الشعرية، والمعرفة أو مستوياتها السطحية والعميقة ليست بنية حارة مستقلة تغفل فقط أو تستند عناصرها معها وتظل عاصفة على وجودها الماضوي، بل انها قابلة للاتكسار أي للتغير البيروني وقيامة بنية جديدة بمصاحبة الى تزيير جديد، وموضوع جديد. وحتى لا يفهم هذا الاتكسار كتغير في «الموضوعات» نقول انه تغير عن تعبير مثالي بين الشاعر والموضوع.

ان عملاً جديداً، لا يفترض فقط قدرة على رصد كشرط سيميائي، بل يعترض جنة موازية في الرصد والشاعلة.

وبهذا الفهم مدلل فشل وعفوت إيقاع شعر «المقاومة» الذي بدأ يتنمر منه عدد كبير من الذين انشؤوا تحت لوائه في وقت من الأوقات. ذلك لأن عهده الجديد لم يكن بعد موزية في الرؤية. ومد وقت مكر. لم يتشكل مقلع المتاحر. فانتقل الرومانسي والواقعي والصوفي والاشعوري الى

أرضية الموضوع الجديد، وظل رومانسياً وواقعياً وصوفياً واسطورياً

هل كان الطموح ان يشكل وراء كل هذا ويعد بعد آخر في الشعر؟ لقد كان هذا هو الطموح ولكن الشعر الجليل اختاروا عن رؤية مقنونة كانوا يتداولون «موصوعات» وليس رؤية

إذا مصبتا الى أبعد من ذلك، لاحظ تصميماً معيماً يسرح المقامات شعرياً، يتحدد هذا التصميم بالبرغز التواضع من البتات، سواء كانت اختاراً شخصياً أم اختياراً جاعياً. فالتفت ملطعة أمام ذات أعلى رمزية الطابع. وكان التعبير عن اللات أو العكس هو الذي يتقل وجدان الشاعر، ويجعله مكاناً على صعيد الخلال من الواقع التاريخي بأي ثمن. هذا التزم عن الالقاء هو الذي حمّله بعض الغناد بالقول ان هذا شعر يدورق منه في سبيل القصيدة ولا تعرف شعراً يدورق منه يمكن ان يسمى كذلك إلا ان يكون تصميماً الشاعر به. ولكن هل يمكن خدمة قضية الاسناد إذا أحرقت فعاليتها معها وتحولت الى رماد؟ الفن والعلوم مثلاً: المظهر السليم ان قضية الاسناد لا ترتفع الى اارتفاع ذاته، وانها، كما يمكن ان يسمي كرامة الشخصية. أما هذا الاحتراق الجاهل فهو ليس إلا التبرير المعطى لمجر النقد عن اكتشاف الفرق بين الشعر وما يقدم باسمه

إنه التواطؤ الخاص الذي عون مرحلة كاملة انفتحت الى الاعمال، الى روح الشعر الحقيقية. تلك الشراة التي تخلق الانسان خلقاً جديداً التواطؤ بين النقد والشعر لتصويه روح الزمن بحليط من الضالين والمصلحات والمقاهيم يبدو الآن ماثلاً ونهضت. نسيجه. ذلك لأنه تصميم حدد مساحة لتجربة الشعرية، وأحاطها بسجلة من التعاريف الفنية وهي هذا الحدث لا ذلك. وهذا الموضوع لا ذلك حتى خرج من فترة الانهيار النقدي كل شعر لا يكتب بمواضع ما سمي شعر افقوة على ان احط ما في هذا التواطؤ انه سطر على الشراء، موطناً من الاعراب بعضهم دفعوا الى تقليد نتاج شعر قبل فهم انهم في الشعر والمقاومة، ومن هو ذلك الذي يصنع زجراً، فينكبث شعر الشعر الذي يحفل بالجاد والتمجيد لا يقول ان هذا الانشود شعر الزبده في كل مكان بل تقول إنه سجع. عملاً ان يسود حجاب الشعرية عن تعدد من الشعراء، ودن بعضهم على «بجبل شمسهم الى نضج أجبرني ان نأجل انهم يصريح العارة وهو ما بدأ البعض يبرح عليه، ليس بسبب وهمه هذا بل بسبب حسابات الريح والحسرة. حل ان فوة مثل هذا الضغط الذي يدفع الانسان الى تلجيل ذاته، لم تكن وليدة هذه الحالة فقط، بل وليدة معاهيم قارة وواسعة في الثقافة: معاهيم عن الفن والثقافة والحياة مشوغة. معاهيم تقيم فاصلاً بين الذات والموضوع، بين اللغة والواقع بين الأنا والآخر. حين تقع هذه المعاهيم في أسس الوعي، أي تصعب الحيز الزبدي في تكوينه نجد ان كل ما يتجه يتخذ طابعاً لا شخصية أي مغفرة الى ما يبروها ويعطيها صفة الابداع.

الاصفاة الذي منه هو العودة مجدداً الى يتابع الفعلية الشعرية. الى يتابع التجربة وصيغها الانسان والحياة. أي الى السطحة التي تغلظت منها، قبل ان يكون هذا الوعي بذلك من الرؤية وقبل ان يكون هذا الشعر هو ذلك. فهاذا تريد من الشعر. وهذا يريد الشعر ما في هذا الرمز وفي كل رمز؟ ان يعتقد ان الاجابة مستعصية كما يرمع البعض من الغناد في امتحانية لسانه ولا تعقد ان الاجابة معقدة وجمعة كما يقال.

يمكن ان نجيب بساطة بالقول ان ما يريد الشعر وتريده كل حداثة انسانية هو خلق الانسان خلقاً جديداً، والشاعلة على رمة قبل كل شيء. وفي صوه هذا تقاسم اللغة والمنظومات، يتقاسم للتأنيح والأهالي. ولا يفرض حليداً اذا قلنا ان سمة المقامات هي سمة أصيلة في هذا الفن كانت تنفذ في كل عصر المتاحر، أو حتىه فلا تدرى بآخرة الامور من العلم الردي. ان الحصار الذي وقع فيه مفهوم المقاومة، فاقتر كل محكمته، وتيارته المعينة وصحب، هو الذي يجعل من هذا المفهوم الآن

ما يريده الشعر هو خلق الانسان خلقاً جديداً والشهادة على رؤيته قبل كل شيء



٢١ ابتعا داعيا، أو ضاعا بدل أن يكون قادما فلم تكن المقاومة داعية في الحقيقة وفي ضوء معطيات الواقع التاريخي، بل قلعة بكل معنى الكلمة. أما الذي ذهب فهو أحد لتقاعيم السطحية عنها، وليس موهوبا العميق.

٢٢

في حديث حاصر تحدث أحمد باشري الكاتب البارز عيا لسياه وأصحاب طبعه لشر واستهلاك الكتابة. وبدلا من الفكرة الشائعة عن آثار الرصعة اللبانية على هبوط مستوى الشر والتوزيع أرجع هذا الناشر التأثير في المحيط العربي، واعتبر بأن نسبة الهبوط العام بلغت بالنسبة له ٧٠ بالمئة.

كيف يمكن أن يؤثر المحيط على المركز؟

في عصره: نشعالتا بمشاعله المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وفضل سرعة الحيلة الداخلية لشر واستهلاك الكتلة وأليات قبول دور النشر، كانت الملاحظات تنصب على عمومية الظاهرة أي على جوابها الأكثر بروزا مثل قلة الأقال على الكتابة، وغرول المكتبات إلى معارض مليوسات، وزرع الكتاب إلى عثرات الصحف والمجلات التجارية، وخضوت وتيرة الجلد الثقافي وتقطع الوسائط بين العواصم العربية.

ولأنا نطلق دائما من سلسلة الوحدة الثقافية المتعة، وسي صلعة انها الغلعة التي لا يمكن اقتصادها بوسائل التزعة السياسية والاقتصادية، فقد كنا مطمئنين أن مثل هذه الظواهر لا تمدد كروها طوهر عادية الرقم الذي ذكره الناشر غريب، ليس لأن الكتابة العربية سالت تصمحل ولا لأن هذا الرقم مؤشر على هبوط فعالية هذه الدائرة تصامدة، ولكن بسبب التحليل الذي اكده الناشر: أحياء المحيط. فهذه العادة تصق اعادة السطر في أشياء كثيرة وما نسف سطر التجميع الذي لوحظ على استخدامه عند بحث مشكلات الكتابة والمشر والتوزيع. فقد أرحا على النظر إلى أشهر مركز للشر ونصير بيروت، بوصفه أداة فاعلة، أي أداة كاددة على مد المحيط العربي بالعادة اللازم لتيسيرة لسوء الثقافي. وبوصفه مركز اشباع متواصل للتلف على طبقات الغلام واحدة بعد الأخرى في مناطق المحيط.

كان الأمل هو أن يصحح هذه الثقة بأن يتنطب ومن الثقافة على أزمان التحلف. ولكننا الآن نكتشف أن هذا الزمن الثقافي لا يعدو كونه رهينة بدورها، بمعنى أن فاعليته الدائرية ليست ذاتية حقا، وأن هذه التفاعليات اعتمدت اعتمادا كبيرا على المحيط.

فأي محيط هو المقصود؟ هل هو الفخاري، العربي كما كنا نفترض؟ هل هو المؤسسات التي لم تكن ترد في حسابها؟

جواب الناشر يتنحى على غير المتوقع، انه ليس الفخاري، ولكنه هذه المؤسسات التي عاشت عليها دور النشر، وعاشت من ثم الكتابة العربية في العقد الأخير.

يحدد الناشر في حديثه، مصادر التمويل وأحد فواحدا، أو يرد في قائلته ذكر للفخاري، العربي. أن هذا الأخير هو الرقم المجهول والغليل الأهمي. وهذا هو لب الموضوع. فلذا كنا من المهتمين بمراقبة أعداد التمويل وانتشار عادة القراءة والأطلاع، فان نشرنا بحكم عمله مهمه متي، أحر هو قدره الدفع لدى المؤسسات العربية، من وزارات الثقاة إلى منظمات. وحين بالأطح تصالزل هذه القدرة بعلمها بكل ساحة مأرمة هبوط أسعار الطب وكية البراميل المصدرة!

قبل أن نستمع إلى هذا التحليل، وبالضبط في العام ١٩٨٠، روى لنا أحد الأصدقاء الآلية الواقعة لتعشير نشر الكتب واستهلاك الكتلة في بيروت نفسها. تبدأ آلية العملية بأن يضمن الناشر بيع ثلث الطبعون أو

نصفه على الأقل مقدماً. وبأني الضيف من متعلمة أو مؤسسة تتعهد بالدفع، وهنا تنقلص حدود الغامرة وتندور الطامع. وقد بات لصياد من مراكز المحيط من بعض وزارات الإعلام، وما تنعي الغامرة كذا وتندور الطامع بقلة. ما يحدث عادة أن الجهة الضامنة تنفع، وتأخذ تسع الطبعون للصورة، وتكتسب عثرات الكتب وآلاف السج في المحرور وحين يتضح العدد تقوم هذه الطبعات برحلة أخرى، فتداع كورتي إلى بعض الصاعات الورقية، وخاصة صناعة صديق اليسر! وهكذا تختم رحلة الكتلة العربية في عصر الصافات من الطبعة إلى صندوق اليسر.

ومن أن سمعت هذه الحكاية بدأت أكره المبدأ الممكن من ديوان شر أو رولية أو دراسة لصناعة صندوق يضي واحدا

هل هي ابتداء من نوع جديد؟

كان المعجبون في الماضي يقرقون المكتبات، وألقون الكتب في الأبالر، مسلطين على المكتبة سيف الغلام، ولكن ما يحدث الآن هو طريقة مهلنة وقبور لشي الكتابة وابتدائها من دون ارافة قطرة دم واحدة! بل بلعق المزد من اللال!

لب الموضوع انذ هو أن الفخاري، المستهلك لم يعد هو ميزان الأشياء، ولا عادات القراءة هي المعيار، وربما ليس نوعية الكتابة أيضا. فمن الشكوك فيه أن تكون لأي كتابة قيمة ما، ما دامت يتدأ وجودها بالبحث عن ضمان مالي. وما دام مصير الكتاب معلنا بين طباعته على الورق وبين مصارع اعادة عجب كورق فقط!

نظر إلى الزجة الأخير والمكمل لهذه العملية وهو استناد الناشر إلى تقاليد أسرار أساطير والاتساح. وهنا نجد أنفسنا نرسل بعدا نحن معطرون اذن إلى مراقبة اسواق النطع، وكيمات المخزون الاستراتيجي لدى وكالة الطاقة الدولية، ومشررات تطور الاعتماد على الطاقة في الصناعة الترفية. كل هذا لحسن التفكير بمصائر الكتابة العربية. أو بكمراثها القاتية. فالحظنا تتنقل بالكرامة حقا حين نصلح هذه الكرامة معلنة بده الدائرة من سعة من الأليات التي لا مملك عليها سيطرة

والعنى واضح، فلنكي زعهر الكتابة العربية، ويتنظف الفكر العربي، ويتنلس الدارسون وجودا لغربي غير وجوده البيولوجي يجب أن تكون أسطر النطع واتجاهه في تصاعده مواصلة، أي أن تكون استراتيجيات القوة النطعية لصالح العربي لا ضده. انه نصير المعلن مرة أخرى بريويل النطع ولا أحد يستطيع المروپ من هذه الصورة، فالوسائط التي تصل ما بين ظهور الفكر العربي وأسواق النطع الحرة وغير الحرة لم تعد من الأسرار. ودا كانت هذه الوسائط واضحة في ذهن الناشر الذي يترجم نشر الكتب من صفقة رقيقة هورا، فان حيوها لا تزال غامضة في ذهن المفكرين أنفسهم. لأن العلاقة لا تزال تقليدية في هذا الزمن، فهي نتاج عصر محلي، كان فيه للشاري والجمهور والكتاب ووسائط النشر متحد يجمع بين هذه الأطراف، متحد بكفي توصيف أي مشكلة تشا، أو اعارة فهم التماثل مع المشكلات وحتى مع وجود المصادر التقليدية لرعاية الفكر فلم تكن هذه المصادر معلنة طائفة زعهرها أو أيها المتحد نفسه. مارحبت الاجتماعية. السليسية. ولهذا لم يكن من المتصور أن تبدأ الكتابة لغربية بطريقة تحويل الكتب إلى صناديق لحظ اليسر. أو طريقة تكتسيها في المخازن ليقرأها ألباء والسكون. . . صمبح انه كان من الممكن تسلط سبب الأرباب على الكتابة والقول، إلا أن هذه للفرقة كانت تجري في الضوء، وبملاقة مباشرة مع الجمهور الفخاري. الجمهور الذي يأخذ دوره المباشر في الحظاظ على الكلمة بداعة لأن وجودها واستمرارها من بداعة وجوده نفسه.

أما اليوم فلان هذه للفرقة تجري في صمت وراء المكاتب وأوامر التحصيل والتزليل والساحات الخلفية لصانعة عبادة الورق المستعاد بأل الأبعاد

أن الجمهور ليس على علم. وقد سبق لأحد الكتاب أن عبر عن بأنه هذا حين أكد أن من لم يكن أن يعتمد الكتاب العربي على سمة غشيلة من القراء. ويعيش بعيداً عن مؤسسات «الصحراء» وتقلبات سوق ورتودام النظمي هذا لو وجدت هذه السببة على صيانتها ولكنها مع الأسف غير موجودة. فعادات القراءة أي المعرفة بدأت بالتضاؤل في أعرق المجتمعات المصرية ولا تتناسب هذه العادات الحلقاء مع الزيادة السكانية وأعداد المعلمين وعدد الجامعات.

ولكن هذا الغياب لتعليمه، أنه تعيب إذا أردنا دقة العبارة، وتنبس معظم يبدأ بتقليص سوق الكتاب في بعض الدول، ويضعه على قاعة المحرمات في دول أخرى، وينتهي بتخصيص ممرات للشراء. شراء البائس والكتاب معاً.

ولا تتجس مثل هذه الوسائل إلا بسبب عنصر أكثر حطوة بل هو الأشد خطراً ألا وهو اعتياد معايير أخرى للمعيار والحقبة يقاس بمقتضاها جهد الإنسان العربي وليس من يزن هذه المعايير معيار المعرفة بمعناها الشامل ولعل الظالم الذي تنتهي علاقته بالكتابة والكتاب بعد سنوات الدراسة هو ضحية غياب هذا المعيار، وهو النموذج الذي تقدمه التعليم الأخرى إلى المجتمع، حتى ليصعب على السطاح العام اقتراح الكتاب معير المدرسة ومرحلة التثمين.

المظفرة هنا أن غياب المعيار العربي يفقد الكتابة والكتاب والفكر أي أهمية إلا تلك الكتابة وذلك الكتاب اللذين يتكفان مع الحاجة إلى طمس للمعرفة والشاعرة الجاهل وإبادة تصور التفكير. وهي حاحة تزداد إلحاحاً في ظل تمسك المجتمع الاجتماعي على كل المستويات وفي ظل شرده أن علقن مستقرة عن بعضها البعض، يتجه كل طرف منها إلى الخارج، كتابة وإجارة واستئثاراً وسياسة حتى.

إن ما يعيش في ظل هذا تشعب هو الفكر الذي يمدد آنيته هذه، من آليات التمسك، وما يعيش في ظله كتابة من السطع تصدي والظنون من المرحلة نفسها لقد تغيرت الأرض اند و في هذا التمسك بسر لاصد، القدامى عاجزين عن اللقاء حتى وهم يعيشون في مدينة واحدة. وسلو القاري. معزول عن الكتاب حتى وهو يجالسه في حجرة واحدة. ويبدو الغطاء الذي تنتشر فيه مردحا بعلامات جديدة لا يمكن قراءتها إلا في الرحيل إلى فضاءات أخرى.

تغيرت الأرض اند يا بنسمة الأسطورة وما هي بالأسطورة وانحدت أشكالها عند كل متعطف حيفة جديدة. فاصبحت الكتابة على حد دقيق كحد السيف فضلاً فهي أما أن تكشف وتفتح أو توثق في المخزون، وتتحول إلى عجيبة لا يمكن أن يصنع منها أي شيء. صندوق يهش أو ورق لثقل أو لروح مفردة لدور لعبات الشقاء من غرف القفراء.

٢٠

شبه أحد العلامة البرباد الحلية يسوق علم، بأنه المعنى للمناعة، وهذا هو اللابص، وبأنه البعض للبيع والشراء، وهذا هو التاجر، وبأنه البعض للنظر. وهذا هو الميسر. لو أردنا اعتبار هذه الصورة لوصف الحياة الراضة، فلنأخذ ذلك السوق القديم لم يعد قائم وإن سوقاً آخر أقيم يشبه سوق معرض الكتاب العربي الذي يظم في أكثر من عاصمة عربية سنوياً، بأنه البعض للبيع وهذه هي دار الشراء وبأنه البعض للمعصرة وهذا هو الجمهور، وبأنه البعض للنظر. وهذا هو الكاتب.

وس يبر كل هؤلاء مطبعت دار النشر باعتباره أساساً، وجاء الوقت لاحتياهم مطالب المعرفة، ذلك الجمهور الواسع الاهتمامات والتوقع

الأهداف في نطاق البحث عن شيء ما

قد يقال بداية إن البحث عن المعرفة لم يعد تلك الأهمية التي كانت عند أرواح أي أنه لم يعد يوضع على مستوى استشراف الحيات، وهو الأمر الذي انتزعتاه مسبقاً، ولكن في سياق تأمل ظاهرة الروع الجماهيري لا بد من معنى، ولا يغفل هذا المعنى من صلة تربطه بالحياة نفسها كان تقييمها لها

ولسنا من دعة قرص الاحكام والمفاصلة بين قيمة هذا التزوع أو ذاك من نحن من دعة الاهتمام بالظواهر التي تعرض نفسها إلى تحقق تجسدها سواء قبلناها أم رفضناها لأننا في البداية نود أن نعرف لماذا وكيف؟ وليس فقط ما هذا أو ذاك

ولهذا السبب نصف هذا التجمع حول دور الشر بالطاهرة الطبيعية كما هو التجمع حول أماكن اللهو والتسلية، وعملات بيع بضائع الاستهلاك وأسواق الحضارات والمأكلة. إنه تجمع أناس يبحثون عن شيء ما، عن نقطة ارتكاز تفقد إلى وجودهم جسراً يعزز التوازن أو يعيد له أو يقبله وحتى ما يبدو عابثاً لا الأفعال لا يبدو أن يكون ذا معنى في سياق الحياة الخاصة بتلك الفرد، أو بتلك المجموعة، ولعل يفقد فعل من الأفعال معنى بمجرد أن يكون حاصراً بغيرنا؟ بالعكس إنه قد يكون زائراً بالمعنى أو فائداً له. ولكن دائماً بالنسبة إلى ذلك الفرد وتلك المجموعة

من هنا يمكن أن ننطلق للحظة إحدى الظواهر المهمة التي لاحظناها في معظم معارض الكتاب العربي، تلك هي ظاهرة الاندفاع على كتب التراث العربي فالأجحة التي تعرض هذه الكتب تحظى بالتصليب الأارح من الأرواحم وكثيراً ما يتجهز على نلية الطلقات على كتب معينة بل وتدفع عدداً من الشرائير إلى وضع برنامج للام نقل في صوره أسئلة الجمهور ويصنع هذا أن الأفعال على نوعية الكتب سيتر حشياً على توجهات الناشئة بالإضافة المبركة مشيراً على برود عدد كبير من جمهور القراء وهذا يعني إلى تنوع سيطرة الكتب التراثية في الأرواح الفقلة، على الأقل بالنسبة للجمهور الذي نشاهدته ونحوكائي وسلو. هذا أن لا يكن بالنسبة للجمهور العربي الواسع، وهو ما نطه على مصيل التحسين.

لن نشارك هنا في إجابة أو سلبية هذا التوجه، بل سنصرف اهتمامنا إلى فهم هذه الظاهرة والأفاق التي تتحرك فيها

المعنى الأول لهذا التوجه، هو أن غالبية القراء تبحث عن معرفة من نوع معين هي ليست المعرفة المعاصرة بل تأكيداً ولكنها المعرفة التي فدمتها عقول عاشت في المصور الماضية، معرفة من أهم مساهماتها أنها موصوفة بالأصالة ودلت علاقة بالقاري العربي واشكالات حياتها

وس للسبب أن تكون هذه المعرفة مقطوعة الصلة باشكالات القاري، وهذا، ونحن نلاحظ الحمية والحمية وهما يتأخذان نمس عليه. على الأقل بالنسبة لهذا القاري، أيضاً، فلا شك أنه يمتلك أسباباً لروية أن سل المعرفة التراثية هذه ستبقى، بصفتها الحاضر. مهما كانت لها من مقبولة هذا التداخل بين الماضي والحاضر، وبخاصة حين يطغى الماضي سلطة الطريق، ويظل الحاضر مجرد مشاهد تمر على جانبته

إلا أن الأمر المهم هو هذه الوعي وهي سجد ذاتها حديرة بالتأمل واقعة أن تصورات عقول عاشت في الماضي بكل اشكالاته وخبراته يمكن أن تقدم المساعدة في حل اشكالات الحاضر وخبراته

تشأ هذه الواقعة من فترية مسبقة هي أن المعرفة منتجاً وتنتج هي عطل كل معزول عن عالم التأثير، ومعنى ذلك أن ما وراثنا من معارفه هو تمييز هذا الكلي عن حليته التجربة الإنسانية المطلقة مرة واحدة. والآن المعنى الثاني لهذا التوجه هو أن غالبية القراء في اتجاهها نحو التراث تستجيب لدعوة عدد كبير من المفكرين والباحثين إلى اتخاذ موقف من الماضي أو هكذا تبدو لنا هذه الظاهرة، ولكن ما مدى صحة هذا؟ قد يكون

ما يحدث الآن هو طريقة مذهبة ووقور لنفي الكتابة وإيادتها من دون إراقة قطرة دم واحدة





هذا صحيح بالنسبة لبحث يست أدوات منهجية، ولكنه بالنسبة للمجموع لا يبدو صحيحاً، فهذه الأدوات المنهجية ليست عند علم حركات وتطور المعارف المعاصرة ولا يمكن للراهن علم أن الجمهور قد توهم له من العصر الراهن هذا الاختيار المرفق.

ينتج عن ذلك أن خطر ألا وهو أن قراءة التراث من دون وعي منهجي ستكون ظاهرة تعريض معنى أنها سرع من التوضيح عن مواجهة مشكلات الحاضر وتبسيطها وتذكير الموقف الأساسي منها، بدول المشكلات الماضية وكل ما أسجد من تسمية وموقف. وهنا نجد الجمهور القاري نفسه واقفاً في معارضة يصعب حلها، وهي أنه يستحق التراث سلطة لا يذهبها التراث نفسه. فالتراث كترجمة إنسانية للعالم، وكواقعة تاريخية ملتصقة بحركات ومنه، لغة وبيئات وتجربة، بينها المطلوب منه في هذا النوع من القراءة الجاهلية الاتصال عن تاريخيته، والاتصال برهن آخر ما زال بحاجة إلى لغة وبيئات وتجربة تأتيه من هذا القاري نفسه.

أسطر من في هذا النوع عن القراءة نتاجها والتصور الذي ترسخه من العالم فضله، حين يصعب الملتزم الراهن مجرد تأخره وظاهره يتعامل معه الأسان وأما أنه لا يجعل حقيقة يدانه بل أن حقيقة سفت وجوده.

وهكذا يبدو كل شيء جليزاً ويزداد الأخرق في كلما ازداد ضغط المعاش واشتكالاته وتعددت المعامل في معادك، إذ أسا لا شك أن هكذا تصور معوي سيُضاهى عنق الجمهور واللامعة بشكل متواصل. عل أن هذه الصورة تختلف مع اختلاف البيوع والآداب، فإذا قلنا المسألة بين الشرق والغرب أو بين موقف التنقي وموقف إعادة القراءة، لا تكون بذلك قد قلنا نصف بالثراث أو دعوا كعصر السذج إلى نفسه، بل تكون قد قلنا المسألة بين ما هو مجرد تعويض وبين ما هو أصالة وبين ما هو اجتياز وحول وبين ما هو ابتكار وإبداع.

إن الالتفات إلى كتب التراث ليس سرّاً في الحاضر، بل العكس إذ ما يوجه فاعليتنا هذا الالتفات هو التفكير منه. ولكن الاختلاف جلي بين أعمارنا.

أول هو اتجاه القطع مع موضوع التراث بين السليم هو اتجاه القطع مع رواية سطر. في هذا التراث أي أن الموضوع يظل قائماً، ولكن كيفية رؤيته هي التي يجب أن تختلف، وهذه الكيفية هيمنة صورة الحاضر، والمستوى المعرفي الذي يلمه.

لنس هو اتجاه. في القطع مع موضوع الحاضر، بينا السليم هو اتجاه القطع مع رواية أو رواية سطر إليه، أي أن موضوع الحاضر كحقيقة قائمة هو السائق التاريخي الذي يمتد به، وهو مادنا وحلاصا وسفرطاً في وقت واحد.

إذا استعدنا هذين النوعين من القطع، وهما شائعان بدرجات متفاوتة، نرى المهمة الأصعب مهمة الأداة التي طرأ بها كلا للوضوحين، وهي مهمة بدأت تكون في السنوات الأخيرة بفضل جهود عدد من الباحثين أدلة مستقلة من صاحب علوم اللغة والتاريخ والاجتماع والفلسفة إلى آخر ما هنالك من مناهج. يذكر منها قراءه «القطب تربي» و«لبرت وفراء» وعبد عابد الحامري» و«درة وحسن مروه». وهي قراءات من المنكر الحكم على تسميته وبحثه وأما لا يدعي وتؤيده أي أن يروح بل يطرح معها «كشورعات» للبحث بحاجة إلى مواصلة. السؤال الذي سألته الآن هو كم من الررس تحتاج هذه الأداة في القراءة للوصول إلى قضاء القاري، العربي؟؟ وكم من الوسائط تحتاج تصحيح جهاد في النظر والمحاكمة؟ إذا جازنا الأمور مسقط الظواهر العامة، أي ظاهرة الأقاليم غير المنهجية على كتب التراث وشروحها، نعتقد أن هذا الررس سيكون طويلاً، وأن عدد الوسائط سيكون قليلاً.

صحيح تكون قواعد استشراف الحياة، وحيث تأسس القدرات المعرفية (للمدارس، وسائط الإعلام، الجامعات...)، لا يكاد يثر هذه الأدلة على أثر. وهو ما يجعل الحياة واسعة في عالمي. علم يبحث عن المعرفة دون أدلتها أي ساميتها، وعالم يبحث عن الأدلة لعلها غير موجودة. عالم التصوص وعالم الأمانة. وعالم الناشرين كما نعرف أكثر ضعفاً من أن يكون قادراً على اقتراح شيء ما بهذا الخصوص في غياب وحدة سوق الكتاب العربي ووحدة الجامعات العلمية.

لا تترتب هذه الحالة إلا أدلة هذه الظواهر، بل إلى التمتع في مهمها وكشف فاعليتها ومعرفة آثارها سلباً وإيجاباً، بوصفها وقائع صلبة يستمد عليها كل جهد فكري جاد.

لقد استجبتنا هنا الحوافر الكلمة وراء هذا الالتفات اللامهجي على كتب التراث، وركزنا الطرح على ما يمكن أن نسميه وضعاً عاماً، أي بحثت عن الثوار، وهذه قضية تعري لراحة عليها يروا في التشتت والتابع العامين على صعيد حركة الأفكار في المجتمعات العربية. ومهما كانت تفصيل الدواعي، فإن حقيقة تبرز في ألبا تدفع الآلاف إلى البحث في الماضي عن صولة مجرد ضوء. وفي هذا السياق تكسب محاولة الترجمة أهميتها وتبريرها. ولكن ليس ميدان من البحوث المبدئية، ومن استكشاف أرضية هذا البحث مشخصة بالقاري، أو بالجمهور.

إن المشكلات التي اللامهجي في التعامل مع الموضوعات، ولي ظل عياب أي أداة علمية يمكن أن تؤثر تأثيراً كبيراً على الأجيال بل ويمكن أن تعدد السبل الفكري إلى عقود طويلة مقبلة، ذلك لأن خلق الثوار الوحي في الشخصية والثقافة أكثر خطورة من الاحتلال نفسه. ففي الحالة الأخيرة نحل الإشكالية مثالة في الوعي على الأقل، أما في الحالة الأولى فإن هذه الإشكالية قد تُلغى في الوعي... وتظل مثالة في العلم الجليط مع مجزئه ذلك من صدامات مؤلة وعناية بين البشر وعالمهم.

٤٤

تتمه خصوصاً في الإبداع: إشباع الحسنة والصوت، وإيقاع الدلالة والملي. يبدأ بدأ هذه القراءة لأشكال من العلاقات الثقافية، علاقة الفن بالواقع التاريخي، علاقة الشاعر بالقاري،، علاقة القاري، بالكتابة. لنصل من ثم إلى نتيجة المعادلة التي تجمع بين هذه الأطراف ترى كيف تكون؟ وبماذا تسمى؟

في القراءة الأولى كما لاحظنا يسطق الواقع التاريخي في حسابات وهي الكتابة، ونتيجة هذا الوعي إلى أرض أخرى.

في القراءة الثانية، يسطق القاري، من جدول أحوال الناشر لأنه الجهة غير الفاعلة على ضيق المطبع.

في القراءة الثالثة يسطق الكتاب المداير من ذاكرة الجمهور التي رأيناها تهيئ في النص التراثي بدون أدلة منهجية للقراءة.

يمكن أن نصف الآن وضعه هذا الأطراف ما نحل حالة من حالات العي التبادل طرف ينفى طرفاً حسب آخر. وهذا الأخير متعدد، ويختلف، ولكن صمته المشتركة هي أنه غالب وليس حاضر.

معنى هذا أن فعل القاري التبادل هو نفي للمصور في أجل صورة، وتعلن بالمالب، أي أنه فعل تصفية نقدية بغير الكمال، وليس فعل استصداة نقاي. وهذا هو العنوان الملائم الذي تستحقه الحالة الموصوفة حاك نقاهة حفت ألتعاهة والتكيف في صحيح مؤر.

يمكن أن يقال هذا بعدة طرق، بالطريقة السياسية أو الطريقة الاجتماعية أو الطريقة الاقتصادية، وحتى لا يقال إن هذه الطرق ليست من جنس الموضوع، سلباً إلى الطريقة الرياضية فجمع هذه العناصر السابقة لبعضها البعض - الكتاب والناشر والجمهور، وبحسب النتيجة



رياسيا النتيجة صغر بالناحية. ذلك لأن كائناً ناقص الموضوع، ويشاراً ناقص للمعري، وقارناً ناقص للكاتب، هي الشارات إلى نتيجة لا ليس فيها ولن تكون أقل أو أكثر من النقص.

ولكن حتى هذه النتيجة ليست إلا تحليلاً تقنياً لقيمة الغالب الذي وصفاه

بالسلطة التي يمارسها غياب التوزيع على وعي الكاتب، هي التحلل لأغلب أشكال الاستلاب للشخصية: كرامة الوجود الخاص والاحتياج الفصح الخلفي للشخصية. والسلطة التي يمارسها الخاص المائل على التأثير، هي التجلي لأغلب أشكال الجملة على صيرورة علاقة الكتابة بالجمهور. أما سلطة التراث المقروء في الظلام فهي التحلل لأغلب أشكال الانسلاخ عن المحصور. هو ادن نوع من النقصية يرد في باب، وتكاد تقول إنه لم يستبق له أن يجد في مراحل تاريخية سابقة. فقد عرفنا النقصية في أشكال شتى: مع الكتابة ومصادرة وإحراق للطبع وتساؤل حركة النشر. وما إلى ذلك. ولكن هذا النوع الجديد الذي نتناول نسميته ليس من هذا في شيء. فهناك طلب ملج على الكتابة، وطوفان من المطبوعات، وعشرات من دور النشر والناشرين، ولكن التراجع تقل صغراً

وبعد يحتاج إلى تفسير، وإلى إزالة غموض اللغة المتداولة حتى لنلحق بالسميات الجديدة ونمنع في الخفض عليها

يمكن القول أن ما نقصد بالنقصية ليس الحكم بالآدماء على الانتاج الثقافي، بسبب هذا الانتاج موجوداً وعلوياً. وإن ما نقصده بالصغر الرياسي ليس حقيقة كمية لواحد ناقص واحد. بل حالة من حالات النقصية تفسر صغريتها بنقياس طولها من الكرامة الإنسانية لحالة الجملة أو السلطنة هي سيطرة الغالب في مقتل المحصور الذي لا يمارس الوجود المعلن والخاص للجملة الإنسانية. ولكن ماذا تعني قيمة العائض؟ أيا حالة من الحياة من صعيد الرموز، من صعيدنا الإنساني التجريد. فكما أن النقد رمر وتجرّد للعلاقات الاقتصادية ومع ذلك فهو يمارس سلطته برصمه الأصل، فإن لقراءة الموروث من دون إصالة بالعامية الطابع الرمزي نفسه الذي يجد هذه القراءة إلى ظاهرة تعميرية كما قلنا، أنه تدلول للوجود الخفي وقد غدا آخر بكل بساطة. وصارون هذا الآخر على الأصل، بحيث أصبح يحمل المعنى والدلالة أيضاً. وكان الغزير، في هذه الحاشية يكتب في اللغة معمارها ويظهر جانباً دالاً على عالم موضوعي قائم. ونفس هذا الطابع الرمزي هو الذي يبين على الكتابة أو الكلمة بعد أن لم يعد لمحمولاً محيياً، أي لم تعد علاقة بين المعنى والدلالة، بل قيمته هائلة من المعاني التي تتولد بتأثير الاستخدام اللغوي، وليس التفكير الحلاقي. هذا الطابع الرمزي يجعل الكتابة طقساً. مجرد طقس اندترت معنوياته الواقعية وإيراطاته التي كانت تجعله أكثر من طقس وأكثر من حركة حرساء أو إشارة إلى موضوع.

وبالتوافق مع هذه السيطرة للرموز النفسية، تتوحد كل الأبعاد في بعد واحد، أليس هذا هو ما يحصل في السياسة بشكل "أرزو"؟

وما يمتد بها هو التحلل الثقافي الذي يعتقد أولاً قبل أن يصبح سياسة وشخصاً وواقعاً، أنه موجود وغير موجود في الوقت نفسه، أو هو ألية "ملحية" التي لا تظهر عادة وإنما تبرز عن نفسها تحت شتى الأكمة

من البعد الوحيد والنضال المتنازع تتلطف شتى أشكال التي المتنازل ليحقق الكاتب وجوده يعني الآخر، أو الجمعي، ويعتق البشر وجوده يعني الفكري، والفكري بدوره تستول عليه رغبة الوجود فيدفع إلى نهي الكاتب لوجوده بالذي تكون هذه مقولة متناقضة حيث يعني الوجود بنفسه معنوياته ويمتنع عن العمل الإيجابي أي تأكيد النفس والوجود والطبيعة والآخر ولكن هذا التناقض لا يحل إلا في مستوى النص التاريخي، أما في النص والخطوط الألية فهو يعكس بنية وجود مؤجل

ومستمدار، وجود على مستوى من النقصية يكفي لوصفه القول بأنه نصية للوجود

الانحلال المقصود هو احتفاء طرقي التناقض الباطني والمعي في آخر الزمان

من المعادلات ذات المعنى تلك التي طرحها «دوستويفسكي» على لسان «أوليجي» (أيا البشر العائول والذي سيموت لند حيث مجموع حياتكم فكان يساوي صفراً) ومن الممكن أن نصف هذا الفني المتبادل بوصفه فناً، والنتيجة هي أن الممارسة الثقافية عمارة ضد الثقافة رغم أنها تحمل عزائها العريض

لقد لفتنا قبل قليل إلى المعنى للمجد هذا الصغر المعري وقلنا أن معناه هو علو الثقافة من كرامتها الإنسانية، ونعريف الآن سيا جوهرياً هذا الخلق وهو المعجز عن اكتشاف المحمول والرمالة. فكل ثقافة بوصفها متحداً من الفعل، وفكراً وقراءة ونشراً تبحث في الظلام وير الأضواء عن عمول رسائلها أي واقعها التاريخي الراعب.

ها في مواجهة المعجز، يضع الكاتب كشفاً في إطار التاريخ، وينتجته الفكري إلى التفكير بيوته، أي بواقعه وعلاقاته الفنية بالنفس والعالم الطبيعي، وتتضاد سلطة النصيات لتحل محلها سلطة الكرامة الشخصية. إن حياة مكرسة للرمز تستيقظ لتكشف عن نفسها وعن خصوصيتها، وهذا الفعل أهل تعبير عن الفصح والتعدد والمعنى الذي يحدد ترتيب المعالجة للشار إليها، وبعد ترتيب كل أنوار التمرينات السابقة والماصرة. ومثل هذه التجربة تخلق أشكالاً جديدة وتغيراتها ووسائلها وتعمل الأقصى أيضاً للانحلال وليس الأدنى المتعلق على بعده الوحيد.

سيكون للانسان شاعري، ولون في هذه التجربة سواء كان مبدعاً أو قارئاً أو وسيطاً للنشر. وألا يقدراً يمكن أن صغر هذا الاحساس الذي تحلله يومياً وإحدى بالكلية الشخصية لجمع عديدة من الناس؟ وبماذا صغر هذا الانحلال يظهر على الجانب الباطني الذي يحمله النص والذرات شاردة؟

ثمة توارز دائم تحقده أعمال دية كثيرة، وساحية تلك الأعمال التي تنبش تحت سلطة العباب وبيا في ارتكازها على اللغة معنى لا دالة على الجسد رماً ولا واقعاً. وثمة قراءة لمح الشور بالكرامة والعلو على عمل استنزاع الوعي في ثبات ما مضى. إلا أن كل هذه الأنواع من التوارزات السبيلة تعيد انتاج وضعية النقصية على صعيد الوجود الإنساني هذه المرة أي أنها تخلق نصير بقاءه، والناس لا شاعري ولا حد ولا لون ولا وطن ولا جنود ه أي اصقاراً بتصغيرنا نحن ولكن بدون قصيلة الصغر الرياسي

إن الشكل الذي بشر إليه من الكرامة الشخصية لا يمكن أن يتخفق إلا بتقصيص معادلة الوجود بالوعي، والوجود في المصدر الواحد، والوجود بالتعويض أو بكلمة مختصرة أن هذا الشكل هو منتج الحرية الحقيقية حرية التعدد والشارت واشتغال مناد لتسب الشخصية. فقد بنال مثلاً إن هذه الوحدة أو هذه القصيدة ترمز بالنقص عن تعكر في الآخرين، وقد بحسب البعض هذا تقنياً صائلاً، ولطيفاً يست هنا إيب في رؤية الحرية وهي تارس وجودها وتخرج وتكشف بالنقص ما تعكر في الآخرين من الشر. وإنما ما يمكن أن تعكر في وهي تضع بدعاً في تجربها الشخصية. ولهذا يدافع الناس عن قيمة الحرية بحجاب وجودها، وليس بحسب منتج محض، أو غلب يتنظر الظهور. فإذا كان صير الإنفائة يتخذ في اكتشافها لمحمولها من المعري ليس كشفاً للاث شيء بل هو كشف لقاية أعظم من مجرد النظرة بالوجود، وهو تحقيق التوحد بذاته، وجود للآخرين التي يرتفع إلهامها ويزداد علواً مع كل كشف إبداعي في مصوره

الثقافة □

**هناك طلب ملج
على الكتابة
وطوفان
من المطبوعات
وعشرات
من دور
النشر والناشرين
ولكن النتيجة
تظل صفراً**

طارت سعادتي يا زميني العجوز

جورج شامي

مستشرقون
أنا مقدم على مغادرة بحيرة
من النوع الذي تكونت عليه عالمي رماء

د د

■ نوقف وحيدة فترة يتأمل هذه الكلمات، قبل أن يطوي الخطاب الذي بين يديه ويعدسه في حقيقته. وزان عليه الصمت. ما لمقارن الزمن تشبث به وتلج عليه على أن يعود معاً إلى الوراء؟ من يبدل القاتم بالعكس؟ من يتخلل عن الصلحك لينسجم إلى البكاء؟ من يتبش بجيفة ويستدكرها؟

لا أسد بكرة أن الحياة مريح من الصلحك والكاء ولكن الحزن ليس إرثاً يجره المرء، لأنه يريد أن يتركه لأبيه من بعده في أي صورة أنه حالة تفرش علينا ويهرب منها ما استطاع، فهل يستسلم للزمن؟

حسبون سنة إلى الورد، تلك هي أيام زمان: سنة شهر، العمان واربعة أسبوع، سنة عشر ألفاً وشهيرة يوم، واربعة وثلاثة آلاف ومائتا ساعة، أربعة وعشرون مليوناً ومائتان وأثنان وتسعون ألف دقيقة، هذه الأرقام في عم الحساب ثروة، ولكنها ثروة صامتة، لا يمكن نوحها ولا تغييرها ولا التذرع بها لأحد.

ما قيمة نصف قرن في حياة إنسان بالشئ، حقيقة ثروته

كما هو مسجل في حلة المدخل في دفتر الوطن، آلاف الأطنان من عرق الكبد وصبر الحمرمان، والكذاس السبب والشقاق والمفسر، وصيحات الاحتجاج والاستنكار، وألوان الاصطهاد وآلام الأحياء والأعاصي السالفة وراء لقمة العيش... وهذه عوالم اختلال... وسط عاصي... وتنف من بقايا الأفكار والأراء، والكتابات الساعية!

- ٢ -

في جبال الملح، أخذ وحيدة، بديه المحروقة، مثل أيدي شخيلة الناجم، معلواً وقاساً، وراح يجره له تعقاً. كانت التلال تراكباً من الحقد والكراهية، تكلمت وترست طبقات طبقات مشكلت تلالاً وروابي وهضاب، أقام البشر فوقها معابدهم. وفي رحاب هذه المعابد تحروا طليارات البشر من عبدة الآله الواحد، صحوا بها أكشاش في مواسم الأعياد والشروفت

جبال الملح تكونت من شرائح اللحم والعظم والحياجم والأحبال والتساعلات الخوازيج المحترقة بالدم، وفي

باطنها الكبريت والقحم الحجري وفي أعماق أعماقها بحار من الذهب الأسود، وفوق قمة القمم صابون يحمل في باطنه قوة تروية مدرة وشعر وحيدة أن العمل مضن وشاق وأنه في الواقع يحول مغامرة بالناس. فمن أين للمصنعات المبوكة والآلات المهرومة والآلات الدالية أن تغفر في الصحور البركانية نقاء، وتستخرج الحبة الرادعة من حوراني إلى كوتشوشوس، ومن موسى إلى المسيح وعمد كم تبدلت المحبة وعرفت الشكالات من التحولات والاحتبارات وصار اعتناؤها احتياداً صعباً ومستحيلاً لقد مرت عهود فسلمت فيها للمحبة وتداولها الناس على علائها، فسقط مرضى المحلوسة، وضربهم من من الجنون، فهل هو واحد من هؤلاء؟

بعد حسن سنة يمكن، وسرعاناً لقد حقق معجزة استطاع أن يجره له قراً في هضبة من هضاب جبال الملح وتسلطه النعمة. انضم بمل أرادته إلى من سبقه صريح العباد والعناء ومغامرة البحث عن المستحيل الموعود

- ٣ -

أنا إليه على أجمحة لم يكن ينتظرها. في الطائرة من لاريكا إلى باريس، جلست إلى جانبه. هو لحبة المدخل، حيث المرء، وهي بجهة التافئة. وصلت أبيل الإصالح تسوء بحقيقين، تحطرت في باطن الأمر صواباً بوضع واحدة منها في الرب الأعلى القائم فوق رؤوس السالفين، وبست هي الثانية تحت التلعد بين قدميها واستراحت في مقدمها. شكرته بالتصاف على مساعدتها، ثم رددت الشكر، ورفقا في صمت عميق ولم يمد يدها ببيتها بها

في لحظات الاقتلاع والسفر والشهود وراء الأحزمة ومفيسون في حالات من المنة يستجمعون أهلهم وأحياءهم ومستسلمون لأحلام مشلولة، اصطدم

بانشاع عمودي، وخرج من صفيق يتمه الأهل:

- أنت لست حزياً...

- نعم أنا لست حزياً

- عليك أن تتوازي

- لماذا؟

- مصحك...

- لماذا؟

- ولما تعرضت...

- لماذا ترحلون التعيد؟

- هذا ليس من شأنك

- ولماذا تقوم في تعبي؟

- من الأفضل أن تكف عن الأسئلة

- لماذا؟

- من الأفضل أن تكف

- سألته...

- لكن كيف أحيا؟

- هذه مشكلتك أنت؟

- قلني... ماذا أصعب؟





- والذي طبيب جرائزي ورواندي طبيب فرنسي
- وأين تعرفت عن روحك؟
- في باريس، كان في دوره أركان، متعارف وزوجها
- أذن لم تفككي في باريس، متابعين السعر الى الجزائر؟
- ربما ولكني الآن سأناقش أطروحة دكتوراه في السوربون
- بين الخميس، هل تأتي لحضور الملتقى؟

- فليلا، ولكني لا أحسن القراءة والكتابة
- وهل تعيشين في لسان منذ زمن بعد؟
- منذ خمس سنوات
- أهلك إذن في فرنسا؟
- لا، أهلي في الجزائر
- وهل هم من جماعة الأقدام السوداء؟

- تدبر أمرك
- وأنتم ما هو دوركم؟
- نحن سعد القانور
- أي قانور؟
- سمور على راحة اليأس
- في العطلات، وأقية التعذيب، والمسألة طعام!
- نحن لا نتقبل أحدا، ولا نغلب أحدا، ولا نصفي
أحدا مهنشا فقط معاصرة اللاعتمين والخارجين عن
المنصت
... ولكن الكتابة صمت ولا تثير أية صجة!
- نتألق...
... والخبرة هل هي من الحرمات؟
- في رأس الملائكة
وصحا على صوت المصقفة تسأله ماذا تريد أن تشرب. لا
شيء، أجاب. ومثله فعلت جارتها، في أثناء الغداء تبادلوا
قليل من الكلام: الأكل طيب، اللحم طري وسالفا
وحيد
- لاحظت أنك لم تتناولي كحولاً ولا أي مشروب مرطب؟
فروت
- لا أشرب كحولاً... وأنت ليهما لم تتناولي كحولاً!
فرد دون أن يجيب على سؤالها:
- في العادة أشرب، ولكنني لست ممتعا...
ثم قامت الى دورة المياه، وألاحظ لدى عودتها أنها قد
تربحت وسوت هنداها وفاح منها عطر الياسمين. تناهى
عطرها الى حواسه حين ولق زيفس لها اللجلال للدحول
الى مقعدها.
حين استوت في مقعدها يادته فائلة
- ازعجتك... شكرا
نظر اليها باحساس آخر مختلف
والنقط اشارة الى رجليها بالجديث، فأجابها بالنصايب
- لم ترعيجي!
ولم يجب ظنه، إلا ما لبثت أن أدارت وجهها نحوه وسألته:
- من أي بلد أنت؟
فرد وحيد:
- منذ سنوات، ووطني حقيقي
فانتصمت
- إذن أنت فلسطيني
فأجابها.
- لا، فلسطين قاتلة وطي!
فردت بذكاء:
- أذن أنت مثلي لبناني
كان احديت بينها بالفرنسية، وكانت تتحدث بلهجة
الفرنسيين الباريسيين، وبلغة انيقة، فسوره الشك وأراد
أن يتأكد مما سمع فأعاد عليها السؤال
- من أصل لبناني؟
فاجبت بفتح:
- لا، أنا فرنسية زوجي لبناني.
- ألا تتكلمين العربية؟

- يسعهم ذلك إذ سحت في العرصة
- وبعد النتيجة قد أورد أهلي في خفايا قل أن أعود إلى
لسان

- وهل موضوع أطروحتك عن الحرب في لبنان؟
- لا، مع الأسف، أنه يتناول «مشاعر العيث عند
هيموي»

- لماذا تجاوزت كلاً؟ ألا يمكن أقرب إليك؟ وبأية لغة قرأت
هيموي؟

- قرأته بالانكليزية، علماً أن درس اللغة الانكليزية في
إحاطة الأميركية في بيروت (فرع الشرقية) .

- وحاول وحيد استعرازا

- ولكن لا أجد، مشاعر العيث عند هيموي طاعرة
بشكل بارز كما عند كالمو.



- أنا أجد أنها كافيّة، وربما هي تجرّية ترافقت عند
هيموي برفوعة معينة حاثت لصفحة بتصرفاته ومغاراته
في حبة أي عمه عتيّة واقعية، بسيا هي عند كالمو الرث
ما تكون إلى العتيّة الدنيئة. عتيّة هيموي تلتس
جدورها من واقع الحرب والقتال وتتولد شعرا ونظمه
وصراع ابيديولوجيات.

- وأين تلمست هذه المشاعر عند؟

- في لغته وفي نقره الأجراس، القصة كلها حرب من
محت احتداد مدني، ومغارة لتسجيل هدف الهيموي في
الإرادة الدافعة إليه ولاستهتة بالتجنيب. أنها عث
إيديولوجي، وقد سمعت صوته دروتها في لغة الشيخ
والبحر، وهنا أقيم مقارنة بين أسطورة «سيرة» كالمو
و«الشيخ والبحر». عند كالمو الصراع اليائس المشيت
والشكر للبرق القمّة، وعند هيموي الصراع للشيت
واليائس والشكر لنقاء على قيد الحياة. هناك الأمل
اليائس بالانصراف هنا الأمل اليائس بالأيام، كذلك
موت

- أو بالأحرى انتحاره
- اعتقد أن صلاح الحرب في لبنان هو الذي أثر عليك

- فوجدت صلاتك في حروب هيموي: حرب الآخرين
على أرض ليست هي أرضهم، وحرب الأيديولوجيات في
مواقع ليست هي مواقعها. كل ذلك مغلف بفنل أطراف
محلي، وكلها حروب عتيّة

- طبعاً. حرب لسان كان لها أثر كبير في أعداد أطروحتي

لقد وجدت فيها كثيراً من وسائل القوي والتشابه
- لا شك أنك شجاعة ..

- كتبت تسعين بالمائة منها في اللجأ وفي ضوء الشوع
- أين تسكنين في بيروت؟

- عند الحظ الأحضر بقرب حط النحاس من الجبهة
الشرقية

- وسكنت قليلاً .. ودارت وجهي إلى النافذة نظرت منها إلى
الخارج، ثم استدارت نحو وحيد وقالت له

- ادعي سعيدة، وأنت؟

- وحيد ..

- منذ ستين!

- ومذاً نعل؟

- أعمل في إحدى الجلات العربية المهاجرة

- هل تتعاطى شيئاً آخر في الحياة؟

- ولماذا تسألين؟ تتعاطى قليلاً في الأدب.

- كنت استأصل وأنا أكتفك منك. هل أنت رجل أهمل
أم أنك لجنس وظيفه لا علاقة لها بالمشاعر الإنسانية.

- وهل تعبرين أن رجال الأعمال والتجار والصالحين
والسياسيين والوطنيين حالون من المشاعر؟

- سبياً، مشاعرهم تختلف، ولكن لا علاقة عميقة
الجلود وعمايت بين مشاعرهم الخاصة والمجتمع الذي

يحيط بهم، وأعتقد هنا بالطبع العلاقة الإنسانية التي
تحكم الصراعات ولا يستكتمها إلا الباحث جيداً،

اللائحة روايتها والقصص.

- والقصص تختلف أيضاً، هم يقيمون على ضفاف حفصة
بقيوسا ويرويها في مآثر الرعب والخسرة، لا دور ثم

فيهم، الروح الآخر الذي يشاه من حيث المدلول مع
روح الأشياء.

- حين فصلوا بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية بأت
أفوه حقيقة

- هل عرفتك رويك في أعداد أطروحتك؟

- طبعاً في على الآلة الكاتبة. كان دوره هذا كافيّاً في .
كان بإمكانه أن يلعب دوراً أكثر فاعليّة. فهمت منك

أنه صابط أفلا تعتقدن أنه كمتسري يعيش حالة من
العبث في حرب لسان؟

- لم تبحث أبداً في دوره

- وهل من الفضول ألا تبحث هذا الدور؟ أنه في واقعه،
كأن عني يحمل في شخصه كل خصوصية العيث التي

يمكن أن تجسد في إنسان مهمة الدفاع عن وطنه ولا
يلعب الصدور حين يدعو الواجب. أليس الرضا

بواقعي وطبعي رتيب يحمل في طياته شحنة عتيّة، كان
بإمكانك استلهامها كحالة فردية ذات خصوصية معينة في

حرب لسان؟

- لا أريد إلهاده، ولا الاسامة إليه، فليس هو حوطني، في
الساحة، الضابط الذي تخلف عن أداء الواجب، أنه

ينقل الأرض وتضع بحكم ترتيبه إلى من هم أهل
طاعته وانت تعرف دور الإرادة السياسية في تعطيل

الخيال.

- ولكن السطلي في رؤيته وفي نقره الأجراس فرد حول
الأسطوانة عن الآخرين كذلك في «سيرة»

- ربي هذا صحيح، هنا تختلف الطابع، ونأخذ
بالاعتبار أصوله الإنسانية

- ماذا تقتضيه، هل تسمي كل حرب معين أم أن أصوره
ليست عميقة الجذور؟

- أنه لسان، ولدت في لبنان، وعلم لسان حتى العادة
ولكن جذوره أرمية

- ألم تعان من مجتمع؟

- عانيت كثيراً، مشاعرهم مؤرقة ومولقة عنداً لهم
والدهاء كانوا قاصيين معي، كذلك الشغاف وشقياته

واقاره؟

- وهل كنت مشاركاً لتنتقي مع مشاعرهم؟ هل كنت
مطلعهم، مشاعرهم مؤرقة، والحرب في لبنان لا تعنيك، كما

لا يعنيك أي طرف من الأطراف المقاتلة

- لا ليس إلى هذا الحد. كنت أعرف أن علينا أن نفلد
لبنان هذا البلد الجميل الصغير الذي يحفظ به في غيلنا

كما تحفظ بالسياسة العتيّة والمشتات ولكن أودعه كانا
دائماً يستبان لي ويحضرانه على الإطلاق مني: لست الزوجية

الصالحة لابنتا. تريد زوجة أرمية مثلاً لا زوجة جرائرة
ومن غير ديننا ولا تعهم لغتنا. كان كلامها يؤذي، وكنت

أجأ أحياناً كثيرة إلى البكاء. كنت وصيرة أصرع لم
استطع أن أتحذّر من بين أفراد العائلة واحداً: ذكر أن

أنتي أروح له بها في داخلي وأفرج كرتي، كما لم استطع أن
أعتقد أحداً من خارج أفراد العائلة صديقا برئنا أروح له بها

بصاحلي في داخلي من معانته. فلقد كنت أشقى هودا
زوجي ومعلته الحشنة في وإنهائي دائماً تأتي امرأة

سافطة ..

- إذن كنت تعيش حالة من الاصطدام المرط بالعتيّة.
- باستطاعتك أن تعتبر ذلك.

- هذا هو الواقع الملموس. كنت الشخص «العريب»،
وهنا ذهبي استمر عوان «كالمو» - حاولت أن تغتلي

المرلة والاصطدام بالقم، في وطن تحمكه الحرب. وفي
جميع تحمكه الكراهية، وفي بيته تنفر من الاختلاف

الشيء، في وسط تناكله الخيرة والحسد. لم نستطع
كل هذه العناصر في أطروحتك؟

- لست حرة ..

ولانت بالصمت.

- ولع وحيد لون عتيها يتبدل، حول الحسن يتحرك في
اليؤنين يتغير لون البيوت أزرق فيروزيا ولون اليسرى

أزوريا غامقا. وحار في أجره. صافد مرات هرة بعين
تختلفني اللون، ولكنك لم تصادف ولا مرة أساما بعين

تختلفني اللون. أيسها كان لون الحيرة؟ أيسها كان لون
الحشنة؟ أيسها كان لون القفا؟ أيسها كان لون الوداع؟

- وترادى إليه في العين اللورية الغامقة امرأة أخرى عاتبة
تأتي إليه على أجمة لم يكن ينتظرها. أجمة الزمن الذي

مضي، وتدعى «حربة».





الباطل وأمام الناس . لا تنتظرني من أن أذك لك حتى عل
السجادة أو الكفة أو في السرير لي ترى جسدي بعد
اليوم . جسدي حرام عليك أنا لم أعد لك . لم أعد تلك
لشمسك لبرؤك ، ثمرها ساعة نشاء ، ولقي معها
فلسافك أو سافحات وتدعب . صرت الآن لأحد . عدت
إليه حذمة ومحصنة وسأقبل ذلك عن الفشاء وكلية بك
تكديري وتنقلب المكان ليس مؤثرا ، ولا الوقت ولا
المسألة تزيين من أي أخرج من حيثك سأخرج
من تشويعك من مدة مده وتهددني في رأسك وجدر
برؤك ويكفون ولكك كنت حاكمة في . مند سوت
واست تعيشين معي بشخصيتي . حرية اللبنانية وهزيت
لعرسية .

أعرف أنك كنت تنتظر موقفك هذا وكنت تدعي إلى
الانحياز هذا القرار كي تحصل المسؤولية وسدي أنت جبان
وغافض . دائما كنت معي جديا وعاصيا . . . وحبك كان
كدة
- حرج بلدك قد أثر على مراتك . أسس تركتك سلمية
الدين . ماذا حصل في المساء . هل حاولت الانتحار؟
- عدت فزع . كنت أقطع القراريح في المساء للأولاد
وتوترت . كنت أقطعها المرح عميق ومرح . لقد أقصيت
علي لم العمل رؤية الدم وحلوي إلى الطوارئ ، فأنصبي
الأطباء وضابطي إلى المرح
- هل تشرين بأن؟
- قليلا . ما حكت . إن وجهها أخف كثيرا من وضع المرح
الذي سببه لي وأحله عيني في قلبي
- لم ألتفتي بهذه التأسؤة . لم يكن يسا عود ومعود ولا
ميتاق تفتننا . كان يينا حب نشأ عن إصجاب وتلاق
لا عقد مكتوب تلاقينا دون شهود وأقدما وصلنا لنا ، وما
زال الحب قلما المشترك

لا نلعب كلمة حب أروعك . منذ متى أنت غني ؟ وهل
أنت تعرف الحب ؟ لم تكن لديك الشجاعة يوما كي تقول
لي : أحبك . ملايين المرات سألتك . هل تحبي ؟ فكنت
تكتفي بأن تنسم في يخبث ونيز رأسك . أما شفتاك فلم
يكن يخرج منها أي كلام أو أي جواب . كم كان عيني
لك غيا وطميا
- تحبون المراحل حمة وترقصين من الألام . أنا لا أملك
وسر نورتك لا ينجي علي . أفضل أن أبقى بلا فزار من أن

أحد في فرار وأعجز عن تفيد مصومته
لا أنجهد نفسك . . . لن أكون كالويسا ولن أكون عبثا ،
بعد اليوم لن أعتمد إلا على نفسي . كنت أعتمد أن في
حورتي وحلا ينف إلى جاني في أيام الشدة ، بحيث أنيلي
وتركتني وحدي طريده للذئاب على أية حال كانوا سلاه
معهم وقولوا لي جاني لما أنت فلا أنسى كيف ثرت في
وجهي حين صارتك يوما بأن من الضروري أن يكون
لنا بيت نلتقي فيه لا أنسى كيف انتصت ولا أسي
كلبك . لن ترضي

- قلت لك لي ترضي لاصي . بل مشرير المستقل . كنت
أسخط لكون المستقل لنا لكنت لم تنوعيني وحطمت
نورتك كل شيء .

- لنتي استطيع أن أصفلك ، لنتي استطيع أن أصفك
كلمة كما تقول . أنت لم تر وجهك في المرآة فلك اليوم . لم
تر كيف سقط الألام ، وصرت واحدا من الرعاع . حدثني
بمستطيق السيق وطعاف الطرق ورجال العصابات . مجدة
سقط الألام . صار انسانا حقيرا لا كرامة ، لا شهادة ، لا
بيل ، لا عقول . انساها بخيلا زويا .

- أنت تأسفين . شراستك لا تغيب عن بالي . أنت لا
تعيين حرمة لا للمكان ولا للإنسان تخشعني هيا في
الاستمنى . في هذه الراوية تصيبن علي ميلافتك
وأحسانك . تحيبن علي من كوكب الأرض مثل ليرة
وتتبرسي **أحسبك لانا فحست هذه المرة على أعود .**

- تعطيني كرتك من صابون لا بد عيني في كرتك
معهود ومصفاة . وفجرين بأزمة حادة . أنتك شفاك
وأحسانك وسفائك ولطفنا أن أحسنك على زلات
لسنك . هذا انطفاك في اسمك منك من قبل . ادا كان
تصيرا من معاناته أنا راغي به وأقبله . وادا كان غريبا
وشاكسة فلما أرضعه ، في أي حال أنا ذاهب . هل أنت
بحاجة إلى شيء معين ؟

- وحجنت بنظرة قارصة وهزمت رأسها :

- لا
وأعد وجهها بكفهر .
ومال إلى السرود أن يصفها . تناقل طيارا زينا غرخا
من الشقة إلى الممر الداخلي العريض الذي تنوزع حوله
العرف لحياتها مودعا وسمعها تساه :
- هل ستنفي غدا
فأدار وجهه نحوها ، وأبتمم وخرج !

- ٥ -

الشر ساكن والأشجار تنعري للتلح
أول مرة شاهدنا النظر معا وبشرا . منذ أسابيع نزع
عنها أوارقها واحدة بعد واحدة فأفكر أن الأشجار
وحدها . حسنها الخرمي قد نرس لها من الضيق ، وأما
أن تتحد وأما أن تموت . أما أعوض اصحابنا من الحياة ،
لا مسلوقة . بل فالتجديد لا يعرف رعة ولا شفة
رأسه مقل تبعات الموى ، وهي تبعات عذقة معلقة في
ذاكرة السباب ، مرتبطة بياض مكسر ، وحاضر مسروق

وستدل قائم .

التلح وحده يعني . صداراه فلا يبين خط سيرة
بعد تسع سنوات . أطلقت من أحشائها . كثرت بوجوده
في داخلها . كان أسيرا لاستشار الطلبة والصلمت ،
وتبتس من اقتباسه ويستمد الحياة من حباتها . يرحم مع
مرحها ويأثم مع أنفها ، ويعاني مع معاناتها . مستسليا لا
يخرج ، لا يرفض ، لا يصنع ، لا يرفض لا يصرح لا
يقفه

لماذا صاقت به ورفضت ؟ أخرجهت وحيدا موزلا ، فطعت
بيديا أحره الخلاص ، وورثت له لكمة سائقة في أفعال
الحقد والضغينة والثقل والخشب والجشع والطمع . جردته
من حيا وهو كل الحب ، ومن حيا وهو كل الحان .
علما خرج . كما عاش تسع سنوات ، طعلا ينجو ، ورصعا
يصح من ألداء الرومات من كسالب والفظط . ولدت
سفاها على رصيف اللدة ، وهو ما زال للشباب : أية شفة
منعته من أن تحفه ، وكم عسى لو حشف لينها رمت في
برميل من براميل القنينة كما تلقى أية عصمة من عصلات
الحياة لكأنت وفرت عليه عذاب درب فرغت عليه .

لم يأت إلى أحشائها صدقة ، أو من فراغ . بدلأه
اختار أن يتوقع في أحشائها ، طلقا من كل جانبية وكل
وتنه . محروا من أية اداة من اوارات التحكم . وكانت
تباها أنها حبل به ، وكبحل معبر كل انتهاها ، وكل
أولمها ، وصارست كل لذاتها ، وتلدت بها ينجي كل
الزنى والدعارة . كان وحده الشاهد الباطن وأصم
والأصم ، ويبدو أن الحياة في تلك عفة لسانه ، ونور
الحياة لم يكسح الظلمة عن منه ، وهدير القنابل
الدرة لم يصل إلى مسامعه ، لا بل زادت صوته واحدة
راضم يمايزل إلى صفوف البلهاء غامدا أسيلا في بلاط
تاجر جامل من نجار الكلمة . . .

وها هو مهجر ، يتكافأ وحده مع الذكريات على رصيف
النهر . سقط عاده سقط صموده وسقطت دولته وسقطت
معدانيته وسقط إليه .

وتحدث الحقيقة كليا مسجورا شادا في أرقعة الكون لا
يعرف متى يوضع في عفة اليد الموت ، لأنه كلب لم يسجل
في دفتر الحضارة ، ولا كعمل موية ، ولا بنباء طير ، وليس
لديه شهادة تلحق تثبت أنه مربي الدلال ، ويظلمه شبح
الله في كل مكان وهو يهرب من براس أنحزابه وجنده
وعباده وفرسانه وكل ميلاحياته والأديابا باسمه
هل تعرفون ما معنى أن يكون المرء وحده في أرض فراقه
ونجاة طرقت سمعه ضوواء خرج من باب صغير شبه
معلق عرف أنها غرضاء الحياة ، صواها من هم مثله
هازيون من الحياة ، فالتنعج نحو الداخل ليصيح في فرح
الأخريين .

حين ولع الباب ، لم يلفظ أحد إليه فقال في سره . هكذا
أفضل . والبروي في زكن شبه مقعر يرافق الروحوه
تسكن هذه العالم . لم يكن يبري أن يراك من يراقه
كال لكان من الداخل ، وكأنه قد بقي من مجامع البشر ،
من مفلسات وأشكال مختلفة . مما يوحي أن المكان يدعي

توفيق صايغ: سيرة شاعر ومفكر

أول كتاب سيرة من نوعه يستند إلى أوراق الشاعر
وثائقه ومذكراته الشخصية



٢٨٠ صفحة
● سيرة توفيق صايغ



El-Hayyeh Books Ltd
P.O. Box 11111
Jeddah 21511
Saudi Arabia
Tel: 01 474 1024

يصدر قريباً:

المؤلفات الكاملة لتوفيق صايغ

□ تلاوت القصيدة (نص)
□ مقفلة توفيق صايغ (نص)
□ القصيدة (نص)

□ د. م. م. (نص)

□ غصون قصيدة من الشعر العربي

□ أسماء جديدة على جدران (نص)

□ صلاة جمعة أم فرد

□ قصيدة شجرة حبيبة بشر لبني الأمل

□ د. م. م. (نص)

□ غصون قصيدة من الشعر العربي

□ أسماء جديدة على جدران (نص)

□ صلاة جمعة أم فرد

□ قصيدة شجرة حبيبة بشر لبني الأمل

وتأكد أن المصور ليس وهما، هو حقيقة، وإردنا وثوقاً من
وجوده حين استورد قاتلاً.

- مرات كثيرة يصبح الزوم حقيقة. لكن، هل من
الصورتي أن يكون الواقع متعلقاً بما يكون حقيقة؟ لا
أحد يا صديقي، يعرف ما هو الواقع وما هو غير الواقع
لقد جعلنا العادة وجعلنا مقياس لكل شيء... «والأما
هو اللا مأقوف؟ أليس هو تغطي حدود الأشياء التي تعودنا
عليها؟

وتطرق حديثه إلى السعادة فقال

- نعمي حياتنا بحثاً عن السعادة، نمشي فوق أشواك
خيرات الأمل، حفاة، عراة، تسلك جبلاً من الزوم،
نعبير بحذاء من الخيال، وكان السعادة سراب جزيرة نائية
لم نطأها قدم ولم نصل إليها الصدفه!

وسأله وحيد بحدة:

- وهل السعادة مبرجة يا صديقي؟

فجابته بحدة عريضة، ثم تابع كلامه:

- السعادة ليست لحظة نمر عليها في أعراق الألام ونحسها
في صدورها بعيداً من الزيف. إنها حورية تطلع علينا من
فجأة المنظر نتحدثها ونحسها، ثم تختفي بعد أن تلقي
بيتاً وعداً وأملاً بعد آخر.

ودأبه وحيد

- نألسه في وهم مدوري دونه غماز كما ندر... «أليس
حول الشمس لا توب.

ودأبه اجتمع في... ح أصوات الأحراس بأثر
البرصاهي وروي الأثيرات تزدن سبابة عام وريده
أخر

وانطابت الأتوار في المكان، وساء الفرح والمرح، وأضحت
وانطابت ثلاث مرات، كأنها فاصل بين رتي ماض
مضى ومستقبل أت.

وحين أضحت الأتوار في المقهى بصفة دائمة مد وحيد بده
لصافحة المعجزة، بلا وهي مه، والسعادة تضر روحه،
فلم يجده وشعر أنه صانع الفراغ، فسحبها بانقاص
والنقصه تصغر قلبه، فصرخ

- طارت، طارت سعادي يا زمني المعجورا

وارتجع الكبد مجدداً تحت دوي المدافع والاتجاهات نأورك
أن الغصن العشوائي صار ينده. وأن مهال الموت عادوا
يتصطرون الرؤوس من مقالع الحياة، فرجع يديه المرتجيتين.

وهو يردد:

«أهل بني متايل الأمهات والطرحات السرداء، ولي أنفي
أتبي الجرحى والأهات. الحزن في عيون الأطفال
والكتابة على جباه الرجال. يا مواسم الفرح. أرحم
شعب قبيل أن يموت مع السرحاء ويضيع عنه درب
القداء. وحول صراخي وانحي إلى متيد الانشاده»

جوزج شامي

فأص وصافي لبني وأستاذ جامعي، صدرت له عدة كتب
أدبية وصحفية منها قصص القصيدة، الشعر النضوي، زهرة
فرمان، ألواح صفراء، انصاف من ندر، نجاد بلا وطن، وطن بلا
جنابية

«مفعي الحياجم» وكان الحاضرون قد توزعوا خلفات
خلفات، وكل حلقة تشكل علماً بعد داته: منهم من
يلعب الورق، منهم يقرأ الحفرة، منهم من يتخاطب
أدبيته، ومنهم من يقامر بباله وأحلامه ووطنه!

جلس وسط هؤلاء، يدخن بصمت، وشرب قهوه،
وعلى الكرسي أمامه جلس غله الخاص، عالم والأداء!
متفصصة السكائر أمامه امتلات باعتق بالغلاف التي
أحرقها، وفجأة القهوه في يده وبها هو الماشر الذي حرق
أحشاه

أي قدر جاء به إلى هذا المكان؟ أي طريق سلك؟ طريق
الحرية أم طريق الحرب؟ طريق الشجاعة أم طريق
الخوف؟

المقدم الفارغ للمتلعب - والأداء أمامه يتبدل. والقصيح
من حوله يماجه! وإذا برجل عجوز يقف بالباب، يميل
ظفراته الكثيرة الحائرة في الجموع. لم يهر أحد إلى الضففة
سواء. لا يدري لماذا أثر به وقوفه هكذا ككلامه استهفام،
ربما لأنه كان الوحيد الذي يفرقه بداته وقد رأى فيه وجهه
شبه لخاله، إذ هو أيضاً وحده ويغادر أن يترك بداته
وراح وحيد يميل إلى بخال أن ينسأ لوجهه الشيء وأوجه
التأفف بينهم هو شاب ودك عجوز!

كانت عينا المعجزة تحفان إلى الحاضرين واحدا بعد
الأخر إلى أن احتوا وحيداً، فتهلل وجه المعجزة كمن
وجد صالته، ورأه وحيد من خلال دهشته يتجه نحوه ثم
يحل المقعد الفارغ أمامه بعدما أزعج عنه والأداء استمرام،
كان كأنه على موعد معه، وقد احتفظ له بالمقعد شافراً ولا
يشكي أحد من احتلاله!

ورافت دهشته حين سمعه يناديه باسمه! يقل أن يتحول
استغراب وحيد إلى سؤال، أفرجت تخميد وجهه وردد
- لا تعجب، أعراف تقريبا كل الناس، ولا أحد
يعرفني...

ثم أخذ يبلله بملء كلفة وكأنه يعرفه من زمن بعيد.

وعندما طلب منه أن يعرف من نفسه قال له:

- ليس لهم من أكون، وما هو اسمي، يخفي أن تنظر
إلى وجهي... فأنا الزم الذي مضى...

وتكلم وحيد في مقدمته وتلكه القصول

- من هو هذا الرجل المعجزة الذي أحل المقعد الفارغ
أمامي؟ أتراني أعدي ونأجل؟ لا ريب أن لي أنأجل!

وأخذ يثق صه في أن جو المقهى قد أثر به، وأن القهوه
قد جعلت معها أعصابه

وتعصر رأسه بمفع حله بعضه عن السوياء وأطعن على
عيبه براحيته كفيه وردد في سره:

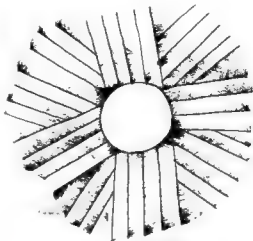
- أنا وأنت من أي حين سألتهما، سأري المقعد الذي
أمامي أخاليا كما كان حين دخلت، الآن من والأداء.

غاب طبعه حين فتح عينيه ورأى المعجزة ما زال حاتماً
أمامه وهو يقول له

- الحياة يا صديقي وهم كبير!

وبلا شعور منه ردد:

- أجل، وهم كبير!



وقت ما لموت ما

■ للريح حلولُ العبادَة أم لوجه الشمس ما

ذَرَّ الترابَ على جبينك من نحاسِ الفجر!!

مهزتك استهلَّ صهيلها ضَبْحاً

صداءُ الغيمِ والظُلِّ الخفيفِ على اتساعِ الأرضِ والفلوات،

تعلو خطوة الشمس التي تعلو كان المهرة اشتبكت حوافرها

بمهيارِ الفضاء وأنت تعلو فوق صهوتها

المطهنة الركاب بنجمة الصبح الأخيرة

ليس للمشخص المولدة في قباطِ الفجر أن

تتجمّع الحباءُ عليها في ذُبابِ شعرك المرحي : لها صرٌّ

أخوار .. دونها وهج الركاب بنجمة الصبح الأخيرة

ليس للآلِ المولي في سهوبِ الفجر أن

يلفك غداً من براويه القديمة : ألف

عام والضحى والليل ينتسخان وجهك

لا تنفيء ولا تدوب ولا تنام ولا تقوم

وأنت في الغيبة الأرق المموت لست تسمع

غير نرف الأرض في ودقِ الرواعد بالأسنة لست

تسمع أو ترى إلا تراب سلالة النوم المؤرق إذ

تذريه السواني العاصفات وأنت تعقد عقدة

الثارِ الكظيم وتصللي حرقِ التذكر والحزن

.. فهل لحلول العبادَة هذه الريح الغتية

أم لوجهك من نحاسِ الفجر ما ذَرَّ التراب!!

ألف من السنوات كانت ألف باب

يأتيك منها السيل والطوفان يجرف ما انتظرت من الأجنة ..

ألف باب

تنشقُ الأفاق منها بالهزائم والحرايب

تجلو بعظمتك فضة الأصفا على بجوهر القيد الشكيمة والركاب

غالتك في العشق النساء فهن أطلال من



الفتن الدوائر في شبح الإغتراب

طلعت عليك جملة فرعاء وفي وهج الضحى العالي
وأنت مطوِّح الأعياق ما بين المحصور البور والحصب الغياب
طلعت وخلقك سراييب الملوك الأقدمين
بضيء فيها من شباب الصخر عشق بلزغ
قلت: انتهى طوفانك السرى . هذي من
شظاياك القديمة قد أتت حمامة بيضاء تحمل من
جنى فؤاك من غرق القصائد في وحول
الحلق والالهام غصناً ثمراً .

قلت: أتبع أهواء رقصتها ويعثر ما تبقى من
بكائك أو رماذك في غوايات الضحى أو في
غوايات الصواهل من حروف كلامها أو
لثغة الراء المبهجة . أتبع بهو الملوك الأقدمين
إلى أوائل دهشة الإنسان للعالم وصوره ما
لجئ من ضرام العشق للأرض الوسيعة
والسياوات الموضوء الغياب

قلت: أتبع رقص الغزالة فهي تغوي في
دمائك لفة الشعر المزلزل والحنين الصعب .
لا تلدي أتفويك التفتحة أم هي الصياد يرقب
بغتة من غفلة الأسس الرحيم فتلتريك بها
يشق وتنثني ودماك تشخب

قلت: أتبعها . . وفي بهو الملوك مسعقد
السحر الموقد في السراييب السحيقة عقدة
الفرح الحفيظ فتستجيش وأستجيش وتنثني للبدية . .
كانت لسة الكفين فوق

برودة الأحجار ميثاق التذارب في مشاهدنا:

الحياة يعضها انفرطت على الجدران،
علمم النهر يقطر في المتاقيد، الطيور بهية الأسراب
في الأحراش، في المستنقعات الزهر والسماك الملون،
والمجاذيف الرشيقة تضرب الإيقاع للمولد والرقص المجتبع،
والخلائق في زفاف من سفاذ الطير والحيوان،
جند يلبسون رشاقة الموت الجليل،

وكان قوس النصر فلاحين عصارين صيادين حفارين . .
والملك استراح على أريكة ملكه يسقي مليكته وتسقيه . .
العقاب محوم

سجناحه الذهب، التهاة عينه شمس نضياء
المشهد الحجري . .

كانت لفة الشعر القديمة تشرتب.

ويستضيء بها رماذك

كنت تجهش بالقصيدة وهي في أصفاها الحجرية،
التفتت جوارحك النداء بكل حارحة يغمغم،
والتمت وقلت: يسحب السراب
ماء عسيم الرُّوح والزئجان، يطلع من شظايا
الموت والدم الخراب
موالك المصفود في ألوية النوم المؤرق.

يرجف الحجر، الحياة تعيد سيرتها.
نقاء الطير والحيوان يعلو، الزهر مفتوح لأسراب
الفراش وعاسلات النحل، تبثل الشواذيف،
المياه يفضن بالبشئين والسماك الملون،
والمرابك متقلات بالواكير، الجنود على
شعور الأرض والموت الجليل مرابطون،
الأرض من وقوس النصر معقود الزخارف
والمملوك الأقدمون على الأرائك لحظة التوقيع . .
ريح من رخاء السحر.

طال بنا اغترابك واغترابي في رميم الأرض والروح
استضيئي من شظاياك انضي منك
القصيدة في رمد القلب توشك ان تبثل عظامها
الإيقاع في ضرب المجاذيف استهبل فرطني
لتكون في قلب الرعية وانسجار الماء
والشمس القديمة فوق أطلال الملوك
استضيئي الجلم الملمد في رمد العشق، وانفرطي
معي لتكون أيضاً في

الحياة المستغضة من جنون الصخر . .

كانت تستدير الشمس من أفق الضحى العالي
وتجنح للغياب

قلت: الضحى والليل يتسحخان وجهك
فارتكض

خلف الغزالة وهي تمنع في ملاعبها الياب
قلت: ارتكض وأترك هذا الصخر موعده المؤجل علها
ابتدرك بالعشق المؤجل . .

كان صمت الليل معقوداً بلاذاً في الريح
ومستضيئاً بالجراح وكان منكمشاً ببرد الريح
ملتجئاً الى صمت الملاحم والمواويل الجرمية والنعاس الرطب
في خشب الرواب حتى استفتقت وقلت:

من أي البلاد . وقد خلت من عاشقها - جئت،
من أي المواعيد انفلت فأنت مطلق السراح غواية
للغابرين الهارين من القصائد وانتظار العشق !!
قالت: أنت . . كتحف من مجازات الجنون الصعب . .



توهجا يديك من وعد تقدر للرضاعة،
لاصطحاب البحر موجتها التي انعدت بسرتها
وحقوها على برج التفتح للولادة،
للرياح ولاهزاعات الغيوم حريها،
للهدم والشفرات كان رخامها يوي
ومن بين الركاب تهب سافية التذكر:

ها هو من كل حذب ينسلون بكل مشرعة القواصب والخراب
قد أحذقوا بك

لم تكن تدري أهذي من خواتيم القنينة أم هو
الفتح المزلزل باكتشاف حباله العشق المؤقت!
فانقلت ونتجمة الصبح الأخيرة وحدها في الأفق،
مهزتك استهل صهيلها في غابر الشعر،
ارتحت في خطفة الحلم الشكيمة، وانجل من
فضة القيد الركاب

هذا هو السفر المقتدر . ليس من زمن له أو
من بلاه غير ما يعلو به الوجع المعصي ويبتليك نداه الدموي،
أنح هذه الفوضى وأول ما يقوم من السلالة:
ذلك النسر المحاصر.

كنت تفتح من جراحك كلما اشتعل الدم الموتر
وانتجعت سهلم القنص في الأفاق واستعرت
تأبدي الرماطين غزيرة القتل الجماعي، الجراح
نفتحت لحصاد ما يوي من الصيد المجندل،
واجواء خلوق من علف الرشاقة وامتلاك
الروح نسرأ بعد نسر . ها هو النسر الأخير
محاصر بين المخارم والسحاب
والأرض - بالوجع المعصي وبالزيف من النداءات المزلزلة -
استعادت ذكريات الطلق ..

مهزتك استهل صهيلها في غابر
العشق المكمم في القصيدة، أنت تلو خطوة الشمس
التي تلو . لها من الحوافر . فونها ومع
الركاب بنجمة الصبح الأخيرة،
ليس من زمن فلا وجه الضحى العالي ولا
الليل المخائل من رعايا وجهك التضح بالرويا،
لك الملكوت والعرش المنتم
والقصائد من نقيع سلالة النسر المرمدي في دماثك
والنداءات العصيات، الطبول مدممات
والسلالة من ملوك العشق طلقاً

يستعيش به القرب . .

راودت القناع عن الملامح واللامح عن تواريخ
الميلد من رماد العشق
وامتدت يداها بالحنان المستريب . .

الليل والصحرء ينسطان،
والنهر المشرّد في مخادع طينه،

ريح ميللة الضغائر بالندي، والكون أثني من
أصابعها تفتقر القصائد أنجبا تدنو بأول ما
يثير الشعر من شحن البدايات . .
الحزير تفتحت منه العرى:

طلع يعرج بها استكن من الروائع والفراشات الغوية،
نحمتان على كتيبين، ارتقاء الموجة الحزري، بالصعيدان الرخاميان
من رمل التشهي، وردتان أصامتا غليزتين فهل هو
الجسد الململم من شظايا كل فاتنة مضت ثم هذه
حال التفتح في الخليفة لحظة التكوين والخلق!

استراب حنائها القلق ابتدرت حنائها بالفيض من
دمع التلقي المستشف لعارض الشعر الملوّج
بالقصيدة، قلت: للخليل العراب
نزق الغيوم وشهوة الرقص المباحث في انفساح
الأرض باللغة الجصوح وشهقة الشين المتصلصل في
الصهيل وفي الكتاب

قلت: انظري للغيوم . . كوني مهرة الملكوت وهو
يشكل اللغة الحميمة في لسانك وامضي لعفي المذوّب فيه
من لغة مقطرة الفئال والصهيل .
وكنت تجهش بالقصيدة وهي في
رق العيوم فلا تفتن . .

ليس ينهل السراب
إلا بومض زجاج عينها ولقتها الفقيرة لانتصاف الليل،
كانت تستعيد رماها وتعيد سيرتها الى بدد العناصر،
من يدك تفلتت:

لرمل ينسرب الكتيان اللذان

قراءة هادئة في فكر جماعة

«التكفير والهجرة»

رأفت سيّد أحمد



■ تكتسب حركات لاحتجاج الاسلامي المعاصرة وتعدّها حركات السجّيات والثباتات من هذا القرن أهمية خاصة بأن من كونها تجاوزت الأطر الجغرافية والسياسية واقتصادها المتعارف عليها، وانطلقت عبر مستويات مختلفة وبأشكال متنوعة إلى عوالم جغرافية وسياسية واقتصادية لا تكن في حسابات احد من الذين درسوها قبل السبعينات. وتعددت أشكال التفسيرات، بعضها من خصائصها وأساليبها. كانت من الأمور المألوفة أن يرى الباحث المكتبة الغربية والعربية يخرج بين الحين والآخر أبحاثاً يتناول أحد جوانب تلك القضية خلال حقبة السبعينات والثلاثينات. والملاحظ أيضاً أن احداً لم يتوقف عن دراستها بل وتوسّعوا في الاهتمام بها سبباً من سبب. خلال العقد القادم خاصة من المباحثين الغربيين الذين تجاوز اهتمامهم بحركات الاحتجاج الاسلامي وبالإسلام ذاته نطاق البحث الأكاديمي إلى نطاق البحث عن حلّ لأزمات واقتضيات الاقتصادية والاجتماعية والحضارية كما نظر لذلك - ويحق - روجيه جاروتي. ولأنّ الذين درسوا (حركات لاحتجاج الاسلامي) في السبعينات والثلاثينات، درسوها (كظواهر) بكل ما يمتد مفهوم «الظاهرة» من نسبية وحرية ومخالات عديدة بالأطوار الجغرافية أو الزمنية للرصد أو التحليل، إذ كان طبيعياً - كما سبقت - أن تأتي أبحاثهم ذاتها ناقصة، إذ ينظر أصحاب الحركات الاحتجاجية نظرة معيّنة حيث تجد لديهم أن جوهر الحضارة الاسلامية هو الاسلام وأن جوهر الاسلام هو التوحيد والأخير هو الذي يعطي الحضارة الاسلامية هويتها، وهو الذي يربط بين أجزائها، وهو الذي يطبق كل ما يدخل فيها من عناصر، فيؤهلها ويظهرها، فتخرج من عورها في التوحيد تتجانس مع كل ما هو عالمي، كما كان يقول الفكر الاسلامي الراعي أسبغويل الفاروقي. من هذه الحقيقة انطلقت حركات الاحياء الاسلامي المعاصرة في العالم الاسلامي عامة وفي مصر خاصة، وانطلقت من جوهر الضرورة - بمنزلة - من قبل حل تعكس حصرية اوضاع المسلمين - الجغرافية والاقتصادية والسياسية - على صعيد «الاداء» الحركي للقائمين بالاحتجاج الاسلامي، وما هي الخصائص العامة للاحياء لاحتجاج الاسلامي كما عاينتها المجتمعات الاسلامية في احتلالها، وهل كان لكون مكانها بعيداً، تحمل

قضايا أساسية (مثل افغانستان - فلسطين - السعودية - مصر) خصائص متميزة عن سواها؟ وأخيراً ما هي المآخذ الاساسية التي تعرف مسيرة حركات الاسلامي المعاصرة وتنبئها عن ملوحتها اهدافها الكبرى؟

- هذه أسئلة وطروحاتها، تندفع إلى ضرورة البحث في نتائج من الحركات الاسلامي المعاصرة، وفي ازماتها، وصولاً إلى وضعها في سياقها التاريخي الحقيقي، وذلك لتحقيق مهمة اسلامية تعلية، تستند إلى مقدّمات تحليلية سليمة، وهي المهمة التي لا يقوم من هم خارج الإطار الإسلامي بالحل.

وعليه، فطوفت برفوف في عمدة البحث، حتى هذه الحركات التي طلبت لملأ السبب صحيفتي في مسعرات، وقد رأيت سعاداتها تعبر في ديب حركات الاسلام حية في عهد بندي عالمنا العربي والاسلامي، وبمقدار ما (جامع المسلمين)، والتي عرفت عملياً وأساساً في مصر بحركة التكفير والهجرة، وهي جماعة وإن كانت قد اندثرت تنظيم في مصر بعد اعدام اميرها المهندس شكري احمد مصطفى، إلا أن بعض أفكارها الاساسية، وخاصة فكرة (تكفير المجتمع والحاكم معاً) ما زالت قائمة لدى بعض الحركات الاسلامية في الثلاثينات

من ما سوف نلعب في هذه الدراسة إلى تحليل نقدي لفكر هذه الجماعة لأهميتها، ولشدة الدراسات العلمية الخلفها حوله

وبمديّة يتبع التأكيد على أنه كان لهذه الجماعة التي عرفت بحركة التكفير والهجرة دور مهم في ابراز حركة الاحياء الاسلامي على ساحة العمل السياسي المصري، فمقدّمات دعوتها كطرح جذري لأشكال العمل الاسلامي كالتي كانت سائدة وقتها تحت مظلة «أحزاب المسلمين»، وسوف يتناول البحث بالتفصيل هذه الجماعة ورواها السياسية من خلال العرض للمعاني التالية

(١) شدة الخفاء وتطوّر

(٢) محور طلعه التكفير كما أتى بها شكري مصطفى

(٣) الرؤى السياسية لشكري مصطفى

وتنصل ما سبق بنيتين ما يلي

١- شدة الخفاء وتطوّر: تعود شدة جماعة المسلمين (التكفير والهجرة) إلى عام ١٩٦٩ حين كان اللواء حسن طلعت مدير مساحات أمن الدولة يجري حواراً مع من تبقى من الاحياء المسلمين عام ١٩٦٩، فخرج عليه

(١) رأفت سيّد أحمد، وثائق تنظيمات الطب الاسلامي في السبعينات، القاهرة، مكتبة ميداني، ١٩٨٦، ص ١٢

١٣ شأيا يؤيدهم شاب تقول الدراسات المتأخرة إنه كان غريب للنظام والظرائر وقال له: وأرفض الحمار معك لأنك كافر وحكومك كاتره وكان هذا الشاب هو شكري أحد مصفي. وكان الـ ١٣ شأيا هم البوابة الأولى لجماعة التي أسسها - جماعة المسلمين - وعرفت أعلاها بجماعة والتكفير والمجزة^(١)

وكانت الحجة أبرز اشتقاق في صفوف الإسلاميين في مصر خلال السبعينات حين أنت با لم تستطع الجماعات الأخرى. وكانت أفكارها رائدة بين - معاربي - معاربي لادعية - حين تبنت الدعية إلى الله وإقامة الدولة الإسلامية في طريق الاعتزال وأجبرة ثم استخدام العنف، وحين تبنت مقولات جاعلة للجماعات القائمة وطالت تنقيها. وتبنت أيضا مقولاً من أن لا يدخل جماعة المسلمين هو كافر إذا كان قد بلغه الأمر ولم يصنع له^(٢). والحجاسة الإسلامية في عرف شكري: تمر بمرحلتين: مرحلة الاستعداد، وهي تلك التي تتم فيها المجزة وتكوين «هزب المعارضة» وتبدأ هذه المرحلة من الكهوف والجبال والصحراء. ومن هناك تبدأ المرحلة الثانية مرحلة التمكّن وتعمي «الصلادم مع الكفر»

تبنت الجماعة العديد من الأفكار والآراء التي لا الإسلاميون من ذوي النواحي الأصولية نفسه بشغلها وتجاوزها. وتدوكتها استحت الحجة بعد اعدام شكري وأربعة من رفاقه وبعد أن كانت ملء الأساطير والأبصار بعد قتلها للشيخ حسين الدعي وزير الأوقاف في تموز/ يوليو ١٩٧٧، وتختلف البص عن باقي بجماعة المسلمين داخل السجن قبل اعدامهم، مع الرواية السابقة، وكذلك أن أعضاء الجماعة أكدوا له أن لا علاقة لهم بعملية قتل الشيخ حسين الدعي، وأن السادات هو الذي حمله ثم دس، بهدف الانتقام من الجماعة من التيار اليساري المتطابق وقد

ويعتبر انصر أسبب لعنف سياسي شدي شكري إلى تأثره خلال السجن بكتابات سيد قطب وبسيرة هؤلاء المصلحين الذين ظهر لهم سجون الشيت بدور التكفير، بل انهم على حد قولهم: رجال الأحرار وفي مقدمتهم الشيخ علي عاصم. شغل الشيخ عبد الفتاح إسماعيل أحد الذين اعتدوا على سيد قطب بمجرد ظهور ملامح التكفير انتمى اليه شكري على الفور وأصبح أحد اتباع هذا التيار الذي بدأ يطرح قضية تكفير عبد الباصر، ثم انتقل إلى تكفير الذين يهاونون التكفير على المسلمين ليظهر بعد ذلك إلى تكفير الحالفين له من الإخوان. وفي هذه الأثناء صدر كتاب المصفي (دعاة الأقصاء) هدف الرد العقري والسياسي عليهم. إلا أن شكري لبث على موقفه ولم يرجع عن فكر التكفير ومع بضعة أفراد بدون على الأصابع

وحاول شكري تقييد نظرية التكفير وتبني ذلك، ثم بذلت جماعة الإسلامية دور حروبه من الغلغل عام ١٩٧١ تجاوز الخط الحركي الذي رسمته لنفسها في مواجهة الواقع والدول في صراعات جانبية مع من تناولوا بالمجموع من رجال الأزهري وغيرهم من القلقليين والدارين، لتكون البداية في تصمية الجماعة وتقديم أرباعها للمحاكمة العسكرية والتي أصدرت حكمها بعدامها وأربعة من عناصرها البائدة بالأضافة إلى أحكام طويلة بالسجن لباقي أفراد الجماعة الآخرين^(٣)

وبعدما شكري أصبحت الجماعة يبرة عتية وسط الساحة الإسلامية منذ وقوع حادثة الشيخ الدعي ونتيجة لتطوّر المنهج المصري المتجدد، ويرى جبل كويل في كتابه (الي وفروغون) أن أجهزة الإعلام صورت شكري مصطفى على أنه (مجرم مجنون) الأمر الذي يره غير صحيح، فلك أنه يمتلك نظرية سياسية إلى حد بعيد يمثل «الإسلام» عروها

٢- مجاور فلسفة التكفير كآتي يا شكري مصطفى: من واقع كتابات شكري مصطفى يمكن ملوثة ثلاثة عاوار لفلسفة التكفير. (أ) رفض

التراث الإسلامي السابق له. (ب) العلة على العبادات المعاصرة وعن المساجد. (ج) العلة عن الفكر المعاصر ونتائجها الحديثة^(٤).

تفسر هذه العاوار نجد أن السمة التي كانت غالبية بالنسبة إلى أعضاء جماعة المسلمين خلال السبعينات هي رفض التراث قاطعاً، وتيار التكفير يرفض بناء على ما سبق مسألة الإجماع، ويعبرها تصميراً عملياً تماماً عن التفسير المتعارف عليه، فلا اجتماع عده إنما يكون مع النص ولا يجوز في حال اتساعه لأنه يعتبر في هذه الحالة محاولة قياس بالآراء أو بمناهة تشريع للامة ولا يجب الاتباع وباطل من أساسه.

بناء على ذلك فإن جماعة المسلمين لا تعترف بالإجماع أو القياس أو المصالح المرسلة أو غير ذلك من الأصول والقواعد الفقهية اللازمة كأدوات يعتمد عليها المجتهد لاستنباط الحكم الشرعي، ويرى أيضا أعضاء هذه الجماعة أن الكتاب والسنة هما الحجة ولا حجة غيرها، ولذا وفائنا تقرب بالإجماع وبالقياض، ويعمل أهل المدينة وحجة رأي الصحابة ويرئي المعاه، عرض الحائط... لا تستدل بالكتاب والسنة^(٥).

والغريب أن رغم تبني جماعة المسلمين هذه الرؤية تجاه التراث عامة والإجماع خاصة بدأ تترجم بعدة فوارده استهانة من استنباط شكري، ولا تعترف مقدمتها قاعدة الصر على المقصية كافر، وقاعدة المعصية شرك، ولا تعترف أعضاءها بأي نتائج فقهية أو فكري سابقة، وفي الوقت نفسه لا يعتبرون اتجاهاً - شكري - عرض اجتماع بل يعتبرونها الحق الذي لا مراء فيه. وصل هذا الأساس كان أعضاء جماعة المسلمين (التكفير والمجزة) يرفضون اتباع الفقه والافتداء بهم، ويعتقدون أنه يمكن مهم الكتاب والسنة مباشرة من دون الاستعانة بأهل العلم. وهم يستمدون هذا الموقف من خلال تولد تعال: (ولقد برسنا القرآن للذكرن، ولأجل هذا ابتدع شكري قاعدة تنص على أن من قل قد كفر أي من اتبع أحدا من الفقهاء يخرج من الإسلام.

وقد اعتقل على رأيه هذا بقوله تعال: (اتخذوا أطيالهم وديانهم أرباباً من دون الله)،

هذا ونعيب شكري إلى أن تسمية الإسلام باسمها الشرعي هو مناهة المدي والتدين بالدين الإسلامي الصحيح، وأنه إذا فسدت هذه الأسماء ووصفت أسماء على غير معيها الحقيقية اختل الزمان والمكان والتمالي يمكن تسمية الشر باسم الخير والفتح باسم الجلال، وأنه قد طرأ على ما يسمى بالغة الإسلامي مصطلحات غريبة وصاعدة للأسباب الشرعية^(٦).

ويضع قضية التوسيات النظرية والحركية بالنسبة إلى شكري مصطفى، من الدلالات المهمة على قضية العلة. والمقصود بالتوسيات استهلاك حطة التحرك من خلال النصوص الواردة حول علامات آخر الزمان التي تبنتها يا الاحداث الشرعية وفي مقدمتها بيوة نزول عيسى بن مريم وحدوث المصحة القتالية الكبرى بين المسلمين واليهود، والتي يعلمها شكري صورة الفرويدة وحيدة بل الحق والباطل التي يجب أن يتطرها المسلمون. على صو، قضية التوسيات كان شكري لا يجير أي صورة من صور الصدام الحركي مع الواقع، ولا يفر فكرة الجهاد، ولا يؤمن بوجوب اقامة دولة إسلامية في هذا الزمان أو في أي زمان، فليس هناك من النصوص الواردة في السنة حول علامات آخر الزمان ما يجب أن يؤخذ وقفاً لقول^(٧).

إلا أن حادثة قتل الشيخ الدعي والصلادم مع النظام السياسي تناقض هذه القضية من أساسها.

ويعتقد شكري أن الجيوش الإسلامية حفا لم تقاقل أبداً عبر التاريخ الإسلامي إلا بالنسب والرمع والخلع، ولن تكون هناك جيوش إسلامية تقاقل إلى أيله الوسائل حيث أن الجهاد متوقف على حين ووقت المصلحة الكبرى في آخر الزمان بين المسلمين والروم والتي سوف تكون أدوات القتال فيها هي السيف والخلع والرمع^(٨).

(١) يرى البعض أن هذه الجماعة

بدأت نشاطها الفعلي بعد خروج

شكري مصطفى من السجن عام

١٩٧١ ومرجع تلك الدراسات أن

التبصرات شكري اعتمد فوول

السبعينات حتى وإن اشجبت

تشكيل شخصي، بل أن الذين

اتخذوا السادات مرجعاً لهم اعتبروا

هناك شكري وجماعته، نظراً إلى

بطلان النص

Thomas, W. Lorman.

Islam, Politics and religion in

the Muslim world.

Headline series, New York.

1982, pp 26-40.

(٢) نظري حافظ كيف وكان قتلوا

التحقيق الفعلي، صحيفة الوسط،

بتاريخ ١١/٢٢/١٩٨٧ ص ٥

(٣) صالح المودودي، المحركة

الإسلامية في مصر، دار البوابة،

القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٨

(٤) المصدر السابق ص ١٢

(٥) حين كتب التوبن وفروغون دار

السفاني، لندن، ١٩٨٠ الفصل

الثاني، ص ٢٢ - ٥٠

(٦) اعتمد الباحث في استنتاج

مصدر التكفير عده العتيد

في مصطلحات، سوف نذكر في

حينها بالإضافة لقائمة في التفسير

رقم ٦ لسنة ١٩٧٧ من دولة

عسكرية.

(٨) صاغ لورداي، مصدر سابق

ص ١٢

(٩) صاغ لورداي، مصدر سابق

ص ١٢

(١٠) المصدر السابق بعض الصلص

بأسها

(١١) من فوول شكري مصطفى

في التفسير رقم ٦ لسنة ١٩٧٧

دولة عسكرية، وكذلك المصطلحات

للمص التوسيات، محفوظات

غير منشورة ص ١٥٠٩

(١٢) صالح لورداي، مصدر

سابق ص ١٠٤

٣- الرؤى السياسية لشكري مصطفى: تتجسّد الرؤى السياسية لشكري مصطفى حول عدد من المحاور الرئيسية يمكن إيجازها في الآتي (أ) رؤيته للصراع مع إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية: (ب) رؤيته لأنظمة الحكم والسياسات الإسلامية في السبعينات (ج) خصائص البديل الإسلامي الذي يقّمه شكري، ويتصلّق هذه التوازي يتضح ما يلي:

(أ) رؤيته للصراع العربي الإسرائيلي والولايات المتحدة الأمريكية: كان لعلة الاسراف في مرحلة الانصاف، ولعلّ عامل العرلة عند شكري مصطفى وإثني تيار التفكير كان لذلك أثره على موقعه من قضية فلسطين ومن طبيعة العلاقة مع الولايات المتحدة الأمريكية، إذ لا نجد للقضية أثرًا فيما كتبه شكري مصطفى يحيط به في المصادر التي أتت بالحدث الاخلاص عليها^(١)، إلا إذا كان شكري يدخل ضمن المجتمعات الخاطئة المعاصرة (إسرائيل والولايات المتحدة) وعليه فإن الموقف الذي يتخذه هنا هو الهجرة والانتظار لمرحلة (التكسر) يوم أن تأتي للحركة الكبرى في آخر الزمان (د) «جماعة المسلمين» بهذا تزيّن بالجهد المسلح أما توقّعت هنا الجماعة وأدواته فهي ترى أن توقّعت بأن مع نهاية القرنين، وحينئذ الزمان، وأداته لا بد وأن تكون السيف والرّمح، وجنود بالذّكر إلى الحركة التي طرقت قضية الشّيخ الدّمي وسجّت إلى الجماعة سؤالا عن موقفها من اليهود إذا قاموا بغزو مصر، فكانت إجابته هي: رفض مواجعة اليهود والحرب إلى مكالمة^(٢).

(ب) رؤيته لأنظمة الحكم والمجتمعات الإسلامية في السبعينات: ينحطّ الباحث بداية اختلاط مفهومي (نظام الحكم) و(الجنوع) في أغلب كتابات شكري في مواقفه أمام الحركة العسكرية، فالجنوع -بمعنى- حروب واحد، (مربع الكفّ)، ولتحليل هذه الرّؤية سوف نمرّ تحت بالتحليل لنفصا التالية: ميل شكري إلى رفض مفهومي «الديمقراطية» و«الديمقراطية» والوحدة الوطنية ومظاهر الكفر في المجتمع، ثمّ يؤكّد لأنظمة التعليم والشرع وموقفه من الحركات الإسلامية الأخرى (التي اعتبرها) رؤيته لنظام السادات القائم في مصر إبان قيادته لجماعة المسلمين.

بالنسبة إلى القضية الأولى، معيار المسلم: يرى شكري أن المسلم الذي يحكمه لا بالإسلام هو من، أعلن تكفيره بالظالمين، وإبائهم بالله، وتسليمه، تسليها له وحده، وذلك ما توجهه الشهادة يقول تعالى: «ومن يكفر بالظالمين يؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى» (البقرة ٢٥٦) ثم يتبع هذه الشهادة بنبرة حمدة صل الله عليه وسلم، والدخول في طاعة وذلك نبرة كريمة التي صل الله عليه وسلم إلى أي مباحثه على الإسلام. ويؤكد شكري مصطفى أيضا: من شروط المسلم إتيان القرائن التي اقترعها الله عليه ولذا يؤمنه على ذلك. ويؤكد شكري شروط المسلم حق في موضع آخر بأما شهادة لا اله الا الله، وشهادة أن محمد رسول الله، إتيان القرائن (صلاة) ركّاة وصوم وجهد وأمر بالمعروف.

(ج) احتساب النوايا: ويرى الشّكرى من أنّ، اشتقوا عن جماعة شكري مصطفى أن هذه النوايا مجرد تفصيل للكلام وتضارب غير محدد لغاها وأن جماعة شكري تفرّق قاعدة من سرعان ما تتحد على حلالها^(٣)، وبالنسبة إلى القضية الثانية: قضية الديمقراطية والوحدة الوطنية، يرفض شكري هاتين القضيتين، فهو يقول في مذكرة الخلافة: «دعيت يرى أن الأساس في التعامل مع غير المسلمين معناه التسوية بين المسلم والكافر في جبهة الأمر سواء بحماهم أو معاقبتهم، فما يسمونه بالديمقراطية الإسلام أو بتسمينهم الإسلام أو بالوحدة الوطنية وسائر شعارات المساواة في ثياب الإسلام أو أن يكون للكفار بالله، عزة في أرواحهم لا رفض ذلك وتفرض ما ينادي به أولئك الذين يبيعون الإسلام بالجنس»^(٤).

بالنسبة إلى القضية الثالثة والمتعلقة برؤيته لأنظمة التعليم والشرع

والداعين للعمل الإسلامي من داخل المجتمعات الجاهلية، يرى شكري أنها أهم ركيزة على الأخلاق من كاتر اليهود، ويؤكد فكره الأخير، ووصفه حسب ما يردود، ويصفه هؤلاء إليه، بل واضح أن أدرك أن «دون شرط بشرطة اليهود عن علاقاتهم في هذه البلاد أنتمت بالإسلام» هو شرط عو الأية في هذه البلاد^(٥). ويؤكد شكري من هذا أن يقبّل المستعمر سيطرته على البلاد من خلال النجدة المتعلّمة التي يرحبها من خلال أنسب تعليمه وممارسته، وفي سبيله لأثبات ذلك يرى شكري أن تلك العلم التعليمي يطمح أربعة نخبة الدنيا وليس خدمة الدين^(٦).

ويزداد الرّفض السياسي لهذه الأنظمة التعليمية والشرعية عند شكري ويصل إلى ملأه عندما يقرّر أن فكرة كهذه، وحياته كهذه لا يتقبلها على مستوى الجماعة المسلمة أو الحركة الإسلامية ورجل يؤمن بالله واليوم الآخر فتلك الأنظمة التعليمية والشرعية ضد الإسلام^(٧).

التوصيف معه يتعلّق على الداعين للعمل الإسلامي (مثل الأحرار المسلمين) من داخل المجتمعات الجاهلية حين يقدم شكري ومعاين لله وأروسه، وموازين للكفر وتلّ يعملون في سبيل الطاعة^(٨).

من هذا التحليل يجلس الباحث إلى أن شكري يرفض نظم التعليم والشرع والبرائات ودعاوى الديمقراطية والوحدة الوطنية كافة التي كانت تروج في مصر خلال تلك الفترة (منتصف السبعينات)، ويرى أن الرسول لم يأمّر بذلك، ويحكم على مرتكبي هذه الأفعال بالكنز والعصيان للرسول ولله، وهي رؤية يرى الباحث أنها تطبق على لفظة العرلة والتكفير التي مثلت ركيزة أساسية في فكر لشكري مصطفى، والتي تدور من حولها القضايا كافة

أما مسألة «تقصية الرابعة» وحده مروه شكري لعدم السادات، يرى الباحث أنه من الناحية علمية -بمعنى- سبب في تقاطع من دار السلام فيام وسطها جماعة المسلمين، كنز، يصفها حسب ما يردود، ويصفه هؤلاء إليه، بل واضح أن أدرك أن «دون شرط بشرطة اليهود عن علاقاتهم في هذه البلاد أنتمت بالإسلام» هو شرط عو الأية في هذه البلاد^(٩). ويؤكد شكري من هذا أن يقبّل المستعمر سيطرته على البلاد من خلال النجدة المتعلّمة التي يرحبها من خلال أنسب تعليمه وممارسته، وفي سبيله لأثبات ذلك يرى شكري أن تلك العلم التعليمي يطمح أربعة نخبة الدنيا وليس خدمة الدين^(١٠).

ويؤكد شكري مصطفى أيضا: من شروط المسلم إتيان القرائن التي اقترعها الله عليه ولذا يؤمنه على ذلك. ويؤكد شكري شروط المسلم حق في موضع آخر بأما شهادة لا اله الا الله، وشهادة أن محمد رسول الله، إتيان القرائن (صلاة) ركّاة وصوم وجهد وأمر بالمعروف.

بالنسبة إلى القضية الثانية: قضية الديمقراطية والوحدة الوطنية، يرفض شكري هاتين القضيتين، فهو يقول في مذكرة الخلافة: «دعيت يرى أن الأساس في التعامل مع غير المسلمين معناه التسوية بين المسلم والكافر في جبهة الأمر سواء بحماهم أو معاقبتهم، فما يسمونه بالديمقراطية الإسلام أو بتسمينهم الإسلام أو بالوحدة الوطنية وسائر شعارات المساواة في ثياب الإسلام أو أن يكون للكفار بالله، عزة في أرواحهم لا رفض ذلك وتفرض ما ينادي به أولئك الذين يبيعون الإسلام بالجنس»^(١١).

بالنسبة إلى القضية الثالثة والمتعلقة برؤيته لأنظمة التعليم والشرع



مختصر

- (١) مصطفى الخلافة، مصطفى
- (٢) مصطفى ٣، ص ١١
- (٣) ١٩٧٧، ص ١١٧
- (٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (١١) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٢٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٣٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٤٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٥٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٦٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٧٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٨٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٠) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩١) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٢) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٣) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٤) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٥) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٦) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٧) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٨) مصطفى، مصدر سابق.
- (٩٩) مصطفى، مصدر سابق.
- (١٠٠) مصطفى، مصدر سابق.

تفرقة في كل



صدر حديثاً

• فلسطين قبل الضياع

فراءة جديدة في التصدير البريطانية

وأصف المويشي

٣٩٢ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينة

• قتل مصر

من جديد التماسر إلى السلاسل

شفيق مفار

١٣٢ صفحة • ١٢ جنيهات استرلينة

• بهجر في المهجر

حكايات باريسية

جورج المهجوري

٢٢٤ صفحة • ٨ جنيهات استرلينة

• برج بابل

التفكير والحكمة الشريفة

غالي شكري

٢٤٨ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينة

• رموز وطقوس

دراسات في إيثولوجيا القديمة

جان صدقة

١٧٦ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينة

• الحلاج

في ما وراء النص والخط والنون

سامي مكارم

١٤٤ صفحة • ٦ جنيهات استرلينة

• كتاب القيان

لأبي الفرج الأصبهاني

تحقيق جليل المعطة

٢١٦ صفحة • ٨ جنيهات استرلينة

• جغرافيا الوهم

مشاركات من رحلات الحقبة

حسني زينة

٢١٦ صفحة • ٨ جنيهات استرلينة



Riad El-Rayyes Books
58 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01-245 1905
Fax 01 235 9305
Telex 266997 RAYYES G

المطروح العديد من التساؤلات من داخل الوسط الإسلامي في حفة السبعينات من قبل: لماذا ظهرت أفكار شكري مصطفى هذه في هذا الوقت تحديداً من تاريخ مصر؟ وهل هذه الأفكار جدور فكرية واسعة غير تلك الاستشهادات الواهية بآليات القرآن وأحاديث الرسول والتي كترت في عظمواته؟ عبارة أخرى: هل سبق شكري في قال من رجال الإسلام هذه الأفكار أو قريباً منها؟ ولماذا تصالبت جماعة التكفير والمجبرة بعد اعدام شكري ورفاقه عام ١٩٧٨؟ وهل يعود ذلك للملاحة والمطردة من قبل أجهزة الأمن أم أن هذه الأفكار الإسلامية كانت تنوءاً شأناً في مسار العمل الإسلامي تدريجياً ومن ثم انتهت ذاتياً وليس عوامل من خارجها؟

إن الباحث في سبيله للإجابة عن هذه التساؤلات يرى أن ثمة ثلاثة عوامل أدت بهذه الجماعة إلى الانهيار. العامل الأول وهو يتصل بالجماعة من الداخل (الفكر، النشاط، البنية التنظيمية)، وأن انهيار هذه الجماعة أدى إلى انهيار تدريجي للجماعة ككل، ولقد تم ذلك فور اعدام شكري مباشرة، مما يؤكد سطحية التأثير بالنسبة إلى الفكر الذي حملته هذه الجماعة، وضعف بنيتها التنظيمية لهذا

لما العامل الثاني من عوامل انهيار جماعة المسلمين، فيتمثل بدور الجماعة السياسي والاجتماعي في إطار المجتمع، حيث يلاحظ الباحث أن التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي أصابت مصر في السبعينات هيأت الاطار الموضوعي الذي ساهم في بروز الجماعة وفكرها، وهو نفسه الاطار الموضوعي الذي دعاهم إلى الانزواء. وتفسير ذلك أن سياسات النظام السياسي في مجالات الاقتصاد والثقافة والقبضة الوطنية، خلقت مناخاً غير موات لاستمرار تيار التكفير، فالدساتين كان يحاول في سنه الثيرة (١٩٧٧) إعادة ترتيب البيت المصري من الداخل بتجديد قيادته بزيارة القدس وكذلك لبدء التوسع في العلاقات مع الولايات المتحدة سياسياً واقتصادياً وعسكرياً. كان هذا يعني عدم صعود تيار معارضي تلك التوجهات، من ثم تطلب الأمر الأجزاء المكملة من جماعة المسلمين وبعض القوى الأخرى لصدرة

لما العامل الثالث من عوامل انهيار جماعة المسلمين، فيعود إلى وضع الجماعة كشعور في إطار تيار الإسلام السياسي خاصة بعد اغتيال الشيخ السحبي. وهو وضع يوضحه ظهور تنظيمات إسلامية أكثر فاعلية مثل (الجهاد الإسلامي) والجماعات الإسلامية بالجامعة، فضلاً عن عودة الإخوان المسلمين إلى العمل السياسي وإصدار مجلته والدعوة مرة ثانية عام ١٩٧٨، الأمر الذي قلص كثيراً من تأثير «جماعة المسلمين» على قطاعات الجماعة الإسلامية، «حيث الساحة لم تعد خاوية، كما كانت عندما تكونت الجماعة على بني شكري من نهاية الستينات

إن الباحث يرى أن هذه العوامل مجتمعة ساعدت في تفسير سرعة اختفاء هذه الجماعة بعد اعدام قادتها ورفاقه. ولقد تعرضت الجماعة لانقذات فكرية جادة من العديد من المدارس الفكرية المختلفة^(١)، ووصل الأمر بالتخبط عند اللطيف مشتهري إلى أن يرى أن دولة التكفير والمجبرة يعنون من وجهة نظره بدعة ضالة^(٢). وظهرت كتابات أخرى تزعم هذا الفكر الذي أنته به الجماعة، وتري فيه غلو غير مبرر ولا يتفق مع سياسة الإسلام^(٣).

وبناء على ذلك كان لا بد من أن يتصاعد الدور السياسي والفكري لهذه الجماعة، وأن تنتهي تدريجياً عن نهاية السبعينات، وذلك لكون جماعة المسلمين (التكفير والمجبرة) تمثل أفكارها ومبهمها للإسلام انقطاعاً حاداً ليس فقط من المجتمع الذي قامت فيه أو الحركات الإسلامية التي راكبتها، بل وبغتها هو الأهم من التاريخ مع الإسلام ذاته، فكانت حركة في اتجاه مضاد لحركة التاريخ. لذا كان من المنطقي انطباع جذوبها وانغلاقها إلى تنظيمات أخرى أكثر وعياً وضرورة حركية وفكرية □

(٢٨) محمد شومان، -جماعة التكفير والمجبرة- سبب انهياره وتشتت جماعات الإسلام السياسي، مجلة الموقف العربي، العدد ٨٦ يوليو ١٩٨٢، ص ٥٥، كذلك انظر مصطفى محمد الطحاوي، الفكر الحركي بين الامتداد والانحراف، الكويت، دار الفوائد، ١٩٨٤، ص ٢٢

(٢٩) عبد الطيف مشتهري، «داعي مع أهل السنة إلى جماعة التكفير والمجبرة»، مجلة الموقف العربي، يوليو ١٩٧٧، ص ٢٩، كذلك يان في الجماعات الإسلامية

جماعات مصر حول الأحداث الأخيرة وجماعة التكفير والمجبرة (٢٩) د يوسف القرضاوي ظاهرة الغلو في التكفير، المصالح والمفاسد، العدد التاسع لعمرم ١٩٧٧، ص ٢٢٧

مدخل الى شكسبير

نماذج من الترجمات العربية

صلاح نيازى



■ يمر بعض مترجي شكسبير من العرب، مرور الكرام، الى ما يستخدمه شكسبير، من تصورات عن الكون. ويزداد هذا التنافسي صعوبة وضيقاً، لانما لا تزد وروداً عابراً، أو لمة او مرتين، ولكنها تشكل أساساً يبنى عليه العمل المسرحي، ويحور تدور حوله الحوارات.

من ذلك ما آمن به الايرانيون بفكرة العالم الصغير Microcosm والعالم الكبير Macrocosm، وهو مفهوم قال به هيراقليطس، وانتقل عن طريق الارغريل الى الفلسفة.

الانسان في مفهوم الايرانيين عامر بعكس وزير في عالم كبير، لذا نجد ان ما يصيب ماكنت وللك لير وللك جون، مثلاً، يصب بطوامه انكوبية

حتى الانسان نفسه يعتمد على نظام متوازن، فصحة تعتمد على الانحلال الاربعة: الدم والليغم والصفراء والسوداء، ويمتلك الاكزياسثوب كذلك، ان لكل قسم من جسم الانسان كواكب ونجوماً، تؤثر فيه، وتؤثر ناحية اخرى يقول ثيلارد Thylard: فان تركيب جسم الانسان يذكر تركيب الأرض، فحرارته الجوية، تطابق النار تحت الأرض، وعروفه تطابق الانهار، وأهاته تطابق الرياح، واقفاجارات عواطفه تطابق المواقف والزلازل، ان العالم كما تصوره الاكزياسثوبين، مكوّن من وحدات مستقلة، ولكنها متوالسجة. عالم متلاحم بين الانسان والحيوان والنبات والجماد والأرض والسماء والظواهر وهو مكتظ بأرواح لا ترى، انه عالم يتعكس في الفرد الواحد فهو جميع المخلوقات المخلقة والحية. يقول موزلي: فان فكرة الجسم نفسه، بأعضائه المتخصصة متساكنة في كل انسان وتقع تحت سيطرة الرأس، وما هذا التصور الا صورة للسلم، للدولة نفسها، وكل جزء من ذلك الجسم متصل بنجوم وكواكب معينة ويعمل وفقاً كما ترى ذلك في مسرحية الليلة الثانية عشرة (الفصل الثاني - المشهد الثالث) ويعتمد موزلي انه اذا لم تتوحد هذه المعتقدات عبر الاعتبار فقد لا يمكن فهم كتب الاكزياسثوبين ورسومهم ولبائهم وسياساتهم وفنونهم وتطعيمهم

أخضع الى ذلك، ما كان يؤمن به الاكزياسثوبين، وشاع في مسرحيات شكسبير، الا وهو اصطلاح الـ Fortune. وتفسر كارولان سيريجس Spurgeon، هذا المصطلح، وتقول: والفكرة هي ان يولد الانسان تحت تجمع خيرة او شريرة، لذا يكون معرضاً لتأثيرها

على الرغم من ان بعض مترجيمي العرب اصطلاحوا على ترجمة الـ Fortune بالظن، وروسيا من الانفصل ترجمتها بالحدوم، أو التوقير، أو القضاء... خاصة وان بعض ابطال مسرحيات شكسبير يتعمدون على ما

كتب عليهم يقول وللفعاث كلمن Clomen «ونجد أحبائنا لهما للفضاء، وهو صفة متوارثة من احترام الذات تنتج بها أبطال شكسبير العظيمة، لانهم يتعمدون ضد القضاء مرار ومرة، ويسبحون منه، حتى انهم يعتقدون انه تلاتاش»

لئن كان العالم الصغير (الانسان) يؤثر في العالم الكبير، فان القضاء يؤثر في كل من العالم الصغير والعالم الكبير. وهذه فكرة قديمة انحدرت الى عصر شكسبير من الاغريق، حيث كانوا يعتقدون انه القوة المسيطرة على الامم والاسي. ومع كل ما في السلاوت والأرض، وأنه هو الذي يرسم كل شيء... وأنه لا يحد الخلق او اله لنفس ما اراده او تغير ما قصي به

والآن نسمع بعض التطبيقات على ترجمة علي سمرقند فاتها لا تكرر أعلاء، ولندا بالأعراق الفترية، والمعتقدات الدينية، والأصول الاصطناعية

Then, good my liege, let have what is mine
My father's land, as was my father's will

١- خدمات الترجمة بالصورة التالية:

(ص أجل ذلك التمس منك يا عولي ان نامر في بأرض أبي ولي فيها الحق كله طيقا لوصيته التي أبوصى بها)
ترجمت Wiliam في دوصية، وهي صحيحة في غير هذا الباب إلا هنا. لأن القانون الانكليزي أثناء حكم الملك جون، وعنده بمدة، كان لا يسمح بخرمان القدرة بوصية. لذا فالأفضل ترجمتها اما المشية أو الرغبة ٢- تصور الآن، الملك جون، وهو في السرع الأخير نتيجة السم الذي شُئ في طمعه، وقد نُقِل من داخل المكتبة الى الحديقة مسجياً

'... now my soul hath elbow-room
It would not out at windows nor at doors.
There is so hot a summer in my bosom
That all my bowels crumble up to dust.
I am a scribbled form, drawn with a pen
Upon a parchment, and against this fire
Do I shrink up.'

جاءت الترجمة بالوجه التالي

(إن روحي الآن تجد محالا تتمدد فيه
فلم تكن ترغيبها التواءد والأوب
إن في صجري قيقاً بلغ من شدة حرو
أن جعل أشتاتي تفتت ككزاي
وقد أصبحت كالي صورة
رُسمت خطوطها على رق يمتكش
من هي هذه النار الوقدة)

في العدد الماضي نشرنا «الظن»
القسم الأول من هذه السلسلة
وهذا القسم الثاني والأخير

لا يمكن التعرف على بلد من خريطته ولا على مدينة من دليل شوارعها شكسبير

٤ قال المترجم دان روسي الآن نجد مجالا لتعدد فيه. لكن ما معنى تعدد الروح؟ هل كانت واقفة، أو مضطربة على الوقوف؟ وهل كانت روح الملك صالحة لدرجة لا نكفي الكنيسة لتسدها؟

النسب الإنكليزي يقول ببساطة «الآن نجد روجي متفذاً للانطلاق». التمدد حالاً إسلام وسكينة، والانطلاق بدء حركة ورجلة لها البيت الثاني فلم تكن ترضيها التواضع أو الأيوبيه، الآن ان كانت الواعد أو الأيوب لا ترضي الروح، فما الذي كانت ترزع اليه؟ ترجمة النص للإنكليزي هذا الشطر «وما انزعجت ان تلطم من الواعد أو الأيوبيه» شكسبير يشر في هذا اعتقاد قديم، لمفهومه ان روح الميت تخرج من الجسد، أسرع في الهواء العلوق من الجبال المحصور. أما بقية الآيات فيمكن ترجمتها بالوجه التالي:

ثمة صيف حار في صدي لدرجة أن كل احشائي تنفتت رداءاً اما شكل عريش مرسوم ظلم على رق، وإمام هذه النار انفضى

٣ بعد ان حصل «الخلع» له لقب سير من لدن الملك جون، يقول في أحد مشهور كلماته وهي من أمجى الكلمات للمظاهر الأجنبية الكاذبة:

A foot of honour better than I was
But many a many foot of land the worse!
Well, now can I make any Joan a lady

حاتم الترجمة على الوجه التالي (لقد زدت في القتل قديراً فوق ما كنت فيه ونقصت في أرض الانقطاع فزريت فليكن، فالآن صار روسيبي الهراجيل من أية اتني قروية سيئة سيئة) الحكاية، ان النخل، بعد ان حصل على لقب سيبي، تلوّن على الأرض أخضر. فهو ان ازداد قديماً لم يلوّن الخراف على اقل، (في ترجمة) فله أصبح أسوأ اقدم كثره جداً من الأرض، أما الشطر الثالث «فليكن» فالآن صار روسيبي ان أجعل من أية نش قروية سيئة سيئة، فس الصب، معرفة نادراً حذف المشرع اسم Joan، وبس ابن جده به وانشى مرويده، وكيف أصبحت السيئة سيئة؟ المقصود بهذا البيت، أنه ما دام النخل قد حصل على لقب «سيبي» فان أية شاة يتزوجها، ستحصل على لقب Lady تروماتيكيا، حتى ولو كانت من نوع Joan والمعروف ان اسم Joan في العصر الإنكليزي، كان يطلق على كل فتاة غامضة سافطة.

على أية حال، ان فكرة تصور الإنسان، على انه عالم صغير، تنوعت وتطورت في المجازات الشكسبيرية، لدرجة يصعب معها فهمه، بل هوها ولفسوط ويشارد الثاني، «نظر اليه، وكأنه الشمس اترعت من فلكها» وهذا العالم الصغير اذا ما انحلت أو أطيح به، فان ذلك يؤدي الى تشوش شديد في الكون، وفي الدولة، فليكن حينها قتل خانك «انتهاك حرمة النظام البشري مصافاً، لا لأنه قتل بالقتل، بل لأنه قتل ملكه، وكتيجة لذلك، قتلت الثورة، العصر، أي ان طرأ ليليا غامدا، قتل طيرا هاريا نيلا. جيول (داكان تنكرت لطيحتها، فأكلت لا لحاً فقط، وإنما أكلت بعضها بعضاً .. بالمثل فان رفضي الملك لبراليقاي بواجبه المناط به - كمدت - يؤدي مباشرة الى تشوش النظام في المملكة (مانقلب الى استبداد وحرب ومزق)، انتقل الى تشوش في النظام الاجتماعي، والنظام المالي، وإلى جون في رأسه هو ويقول أنه، بي برونلو Browlow وان جسم الملك، هو جسم البلاد، وصحته هي صحة البلاد» ويروى Brutus حينها يتحدث عن الاسمان

كمملكة صغيرة يداني من طيبة العصبان وانه لا يعني ضمناً مجرد التشبيه أو التناظر الشائع بين اجسام البشري والدولة Body Politic، ولكنه يعني كل التناظرات التقليدية بين النظام السياسي (العالم الكبير) والدولة والخمس البشري (العالم الصغير). وهكذا فان «الوصاف واصطرب الأحرار السيلويو، تناظر بالثوار والقتل والكوارث في الدولة. ان الذات التي مهوت موت قهر كانت أكثر من تناظر. انها كانت القوانين السيلوية للتبريد الذي هو الامبراطورية الرومانية فيما بعده، كما يقول تليارد.

ولكن ما عدا هذا، هو كيف تُرجمت هذه التصورات الشكسبيرية الى اللغة العربية

١- حين يقارن شكسبير الجسم البشري بجسم الدولة
'My nobles leave me, and my state is braved
Even at my gates, with ranks of foreign powers
Nay, in the body, of this fleshly land,
This kingdom, this confine of blood and breath
Hostility and civil tumult reigns
Between my conscience and my cousin's death'

حاتم ترجمته بالصورة التالية:
(لقد انفضى نبلاتي من حولي واخضوم يتحدون سلطانتي حتى على أبواب ملكتي مجموع من القوات الأجنبية بل ان جسمي هذا وهو مملكة من لحم ودم قد شاع فيه العداة، وشطب فيه قتال داخلي بين شميري وبين مقتل ابن عمي). يقول محقق مسرحية الملك جون آر. آل. سمولود: «يتصور جون ان ملكته مدينة، مع جيش خاز على الأيوبيه». أما من جسم الإنسان فيقول: «كأنما يا يتصور على انه عالم صغير للكون الفيزيائي، القوضي في الجسم تنعكس في قوضي روح الهامك».

الترجمة المقترحة:
توكي نبلاتي، وشكوتي متحدة، حتى على أبواب، بقوات أجنبية، أكثر من ذلك، في جسم هذه الأرض الضخمة في هذه المملكة، هذه سجن الدم والنفس ساد خلاف واصطرب داخلي بين شميري، وموت ابن أخي أي بين شميري الذي حرّس على القتل وبين رضاي عن التخلص من الصبي، ثرثر صاحب الخلق الشرعي في العرش

٢- ذكرنا - أعلاه - ان توازن العالم الصغير يعتمد على توازن الاضطراب الاريمة، وان اضطراب الدولة ما هو الا انعكاس لتفقد توازن تلك الاضطراب:

'.. And from his holiness use all your power
To stop their marches 'fore we are inflamed.
Our discontented counties do revolt;
Our people quarrel with obedience,
Swearing allegiance and the love of soul
To stranger blood, to foreign royalty
This inundation of mistempered humour
Rests by you only to be qualified
Then pause not, for the present time's so sick
That present medicine must be ministered,
or overthrow incurable ensues.

To thrust his icy fingers in my maw,
Nor let my kingdom's rivers take their course
Through my burned bosom, nor entreat the north
To make his bleak winds kiss my parched lips
And comfort me with cold. I do not ask you much-
I beg cold comfort, ...

جاءت الترجمة بالصورة التالية

(وليس بكم واحد، يريد أن يأمر الشتاء أن يأتي
ويدخل أحاسمه الثلجية في معدني،
أو أن يجعل أنهار المملكة تحول مجراها إلى صدري للثقب،
أو يلتبس من ريح الشمال أن ترسل تيارها الفارس،
ليقل شعقي الدابلتين،
وترفع عني ببرودتها.

وليس ما أسألكم بالشيء الكثير، أتري أريد ترفيهاً بسيطاً).

بدأ الملك جون في هذا القطع باحتضار جسده، وخاصة كرشه،
فاستعمل Mew وهي معدة الحيوان (أي الكرش) إيماناً في الاحتضار. إلا
أن المترجم فضل اللعنة على الكرش فقد الحجاز، صورة الإزدراء. كما
تغيرت وأتار ملكتيه إلى أنهار المملكة، فانتقل التعبير من الخاص للميم
إلى العام. أما وصفني الدابلتين، فليس في النص الانكليزي «ذبول»،
وإنما هناك ظمأ ويضاف وتوسع. وهل كان الملك يسأل «ترفيهاً بسيطاً»
حقاً؟

الترجمة المقترحة:

وما من أحد منكم يطلب من الشتاء أن يأتي
ليغزو أحاسمه الثلجية في كرتي
أو أن يطلب من أنهار ملكتي أن تغلق مجراها
حلال صدري المنهوس، أو أن يطلب من الشمال
أن تقبل راحته العاصفة، شعقي المسعورين
وبرغي الباردة. لا أطلب منكم كثيراً
أرجو منكم عراة بارداً.

مهما يكن من أمر، فانه لا يمكن التصرف على بلد من غريفتيه، ولا على
مدينة من دبل شوارعها، كذلك شيكسبير. ان عاولة الأحاطة بشيكسبير
لا بد أن تأخذ بنظر الاعتبار تقاليده الخاصة في ١- طريقة استعماله للكلمة،
٢- شخصية المجرّد وشخصية المجرّد ٣- المجازات. إذن لا بد من عودة لهذه
الموضوعات الثلاث في عدد قريب. □

جاءت الترجمة بالوجه التالي.
(... واستخدم كل ما حلك من فداست من سلطان
لوقت غروهم

فقد اشتد الماحج، وأخذت القاطعات المتفرعة تنور
والناس يشقون عصا الطاعة
ويقسمون بين الولاء والأخلاص
لتعاصر غريبة وملك اجنبي
هذه القيص الدافق من الأمزجة المضطربة
لن تعود سيرتها الأولى إلا مجهودك
فلا تبطل، فان عصرتنا هذا قد بلغت به العلة درجة
لا بد معها من المبادرة بمعاملتها الآن،
قبل ان تظهر أعراض لما يربح لها شفاء

لا نريد هنا ان نتوقف عند كل كلمة، ولكن ربما هنا ما قاله للمترجم:
وفهذا البطر الدافق من الأمزجة المضطربة / لن تعود سيرتها الأولى إلا
بمجهودك. فلا تبطل، فان عصرتنا هذا قد بلغت به العلة درجة...
الخ. هكذا استبدل المترجم الخلط - الأخلط بالأمزجة، وترجم التضايق
الراحت - «عصرتنا هذا»

الترجمة المقترحة

وما مسك قداسه، استعمل كل حيثك
لتتوقف راحهم قبل ان تكتشف نيران التمرد
سلاطين الساحطون يتمرودون
ولشعبنا يرفض الطاعة
يقسمون الولاء واهض الحب
لسلالة غريبة، للملكة اجنبية
طمان هذا الخلط المختل
يتوقف تعذيب عليك فقط
اذن لا تبطل. لأن القضاء الراحة معلولة جداً

يجب القيام بالعلاج العوري

أو يجعل بنا داء عضال يطوح بحكومتنا

٣- يصور شيكسبير الملك جون وقد تمكن من الممسة وسيل جسمه
جسماً متقدماً، فيما كان مه إلا التوصل إلى الطبيعة تراً وريحاً وتلجاً، ولكن
يلو ان الطبيعة تنصلت عنه

And none of you will bid the winter come

الملك جون، ترجمة محمد
عوني عصفور، ومراجعة محمد
شفيق طبريال ومحمد بدوي



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01 245 1905
Fax 01 235 9305
Telex 266997 RAYYES G



صدر حديثاً:
سلسلة «صور من الماضي»
المملكة العربية السعودية
بلد الحجاز

١٩٦٦ صفحة، قياس ١١.٥ × ١٣.٣، مجلد في مع قلمص. ٥٠ جيه اسريلي

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة
العربية من خلال أعمال مصوريين عرب وأجانب
يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمرانية في
المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠ .

يرى مع ساقها من وراء اللحم من الحس. ولا احتساب بينهم ولا
تباغض. فلوهم قلب واحد يسبحون الله بكراً وعشياً

يقول الله تعالى لمباد يوم القيامة: ادخلوا، يا عبادي، الجنة يرحمني
واقسموا بأيمانكم. هذا ما قاله الحسن البصري. والأعمال، كما تعلم،
إنها هي بالقياس، بما الحكم في حق الذين باتوا الأعمال الشريرة بالآيات
الحسنة * بعدا هو حالي.

حسب توقعات عرفان عصري حصلها من حساب الاحتمالات وأحدث
الآلات الحاسوبية: لن أدخل النار، كما أني لن أدخل الجنة يا في الكلمة
من معي وسا فيها من فرش مرفوعة ولذاتن حليين وجور وفاقها كثيرة
وأكراب وألبريق وكأس من معين. لذا فسيمكنني دوي لطاعا صغيرا من
بضعة أمتار مربعة في زريبة من زرائب الجنة. ولا يعم أن سمعت فيه لغوا
فوتأثبا. ذلك لأنني سأكون مشغولا يا سيكفتي دوي به: أن أرحي عينة
من الحشرات الطامعة، متجهزا بالمعانة والصمود إلى الفوز بدرجة
لوقى. كان أسهر على راحة بعض الدواجن الطامعة للمتعبدة.

إلى، كما ترون، لا أطمع في ناقة الله ولا أطلب أن ترسل السباه علي
مدرارا. وأتأني بتهيي طوسي، إلى أن يصمدني دوي ويكرمني يوسع من
الطعامي ويقلني رعاية قطع من الختم المحب الكله عد الصالحين القفرين
إلى العرش وأربعة مدي وغرفاتي الطامعة الموضبة لن احتاج إلى عصا،
على أن عزماز انصحب فيه. وأستعمله كذلك لتبديد ما قد يعتريني بين القينة
والأخرى من حزن وغاراف أو شعور بالقرعة.

أني لا أطمع بأوب لا في أن ترفع عني كل كربة في دار الماوي والغرار.
وأنت تعلم أني في دارك السفل كنت ولا أزال مغناطيس حديد البلايا
والأحزان. وأل بادت فيها عريا وسأنتهي منها عريا. وغزائي كله في
تسبيح الحبيب الذي بالله أنزلته من السباه وفاضلته به نبات الأرض
فأصبح شيتا تذوره الرياح.

فطوي لي أن جملتي في زيريتي من الدار الأخرى إلى سر السرور
أتوق...

وطوي لي إن يمينتي من حين لأحر دنا من الحمر ولو كان غير معتق
وغير ذي شأن، كالفلي القبرعة في دارك الغابتة.

وطوي لي فطوي أن أسكنت بجواري حارية من جواري الجنة، ليس
من الضروري أن تكون جميلة أو متجنحة... وأنها ألبتتها لأرواحه من
نفسها بالحسنى، حتى إذا شامت أشهدك على نكاحها، وأنت غير
الشاهدين... □

موعظة النار والعشق

عبد الله بن عباس

بناشر من المغرب

المحتش

■ ما أشهى الحار حين يتلفس الوجود ويكون البصر في عتق الزجاجة
يتناهل الشيخ المدي. يقرن الشيخ العاني بالآية. يسري في حفل
الحزبي فقد الدم ما أنشأها حين الرعب يتر بلجان في السجود وقاعة

من وجوديات يقظان بن الحي

نصير بن حمير
كتب من المغرب

- 1 -

■ من يقظ الوحدة وشدتها علي، بث أنظر من قلوب يائي عساني، لظح أنثرا
ضالاً فادعوه لي.

من يعض بوحدة وشدتها علي، بث أنظر من قلوب يائي عساني، لظح أنثرا
ضالاً فادعوه لي.

كم أمطار وزياح عرشت لها وجهي باحثا فيها عن نضجات القدس
وانشراح الصدر، فلم أصب في نسجها ومتوها الأبرام حاد وسعال وتوي
مصحوب بكحة من كل الأورام والمالبات

وأما في مقبل العصر أقول: تمت كلها الحياة فما أطلب إلا الأ
الأسباب والاسترح، لشكون أعظم معارفي دل دونه وبعب مصائد
لحس ليراني، وتكون أطول رحلاتي لا تنعدي، في أقصى الخالات، حيا
الحي، أو الذلح بالبا في حناز أموات لا أعرفهم. أما في سائر الأوقات فلما
داحل امتاري الثلاثة المربعة المجد وأتام، أو أترج غروبهم في الأبرام
المتفكك الأعشاء.

وأنتا ترمعت أراي انصت لاحتالات اعمني بقصر أصلي، أو ما
من قبلولة إلى أخرى أرى في بعضها عجائب المردوس من جور وجور
ولائم على طول كلومترات لا تنهي

هذا على وصف حالي. فلا يظن شك - وبعض الظن يتم - أني من
المجدين أو المشاهير، أو حتى من الأقلين التشاكين. والحجة أني على كل
من سلم وحسب أرد النجاة والسلام، ولا أبخل على ملائكتي ببعض الشعر
والإبتسام. كل ما هنالك - وفق ما تميدون - أني أمارس الشوب
والاحتراق، وأسعى إلى التويع والتحلل أو بكلمة جامعة لا شريك لها.
أتوق إلى الأيسر في أيدي الناس من سيف وذهب وحرير وحيل مسومة
وأنعام.

نجري
الأبلي في جات الخلد نجري. ولا تنقص إلا بالنتى وأطمان العطر.

نجري
الزفان في جات الخلد نجري، كالم البرق الفصل الذرات والدور
فهب عن القميص رياح لطيفة لغوية: ترادف في شياها يستسلم بعضهم
بعض

وسين يتم للمقيمير المعنى والاحتجاج، تشرب أصواتهم والتزاتيل
والدعوات كلها في الوافهم. من أجل أن يدنو صاحب العرش وينتل،
ويتعنون بانكشاف الوجه القدى، ويسلموا له وجوههم شكرا على ما
أصابوا وحدا. هؤلاء هم الذين قال عنهم الرسول عليه السلام: فاول
مررة تلعب الجنة صوره على صورة الشعر البدر، لا يهتقون فيها ولا
يتمحطون ولا يبولون ولا يتعوطون. أتيتهم وأمشطهم من الذهب
والفضة، وعانهم من الألو، ورضعهم من اللب. ولكل منهم زوجتان

الطريق حين تخاصر الخشى الشاعر العشب المستلقي في الظلال الأيائل والخيول مـ شهامها حين المتوسط بركة دم صيدا ويروت تسقط هوية الكلب المسود الثمان المتروم والأصاقل تسقط الخشى القديم العارية وكل مؤجرة ذاعرة حين يجاسب الشاعر لأنه أحب والمراور حين يطمح ريف السودة ما أكسده ومن .

٢- العاشق

كانت تجلس على حافة النهر لتسل الثياب والخنطة وكنت أنا الطفل العاقب من حبل الدغل والأغصان أرى الكلب يستحم يكتشف عن حربه الله ويحتوي الجسد .

من كان يهجم النير عيري؟

من كان يستحضر الشيد؟

أمر ليتأت أوى والظلم الحافل وبعد صلاة المساء التي لا أتبعها ألحن كل موعظة أو تنهيد . لما أتبعها البراري والفسح أترتني قسوة السبع والمصاعب؟ من هنا مرت سنرات عجايب وأقنيم الدغل . الصعلوك الذي كنت من قهره يدعوني . يمد يدا لي يستحدي أشبح عنه ويلاشي رمادا . تدعوني كاهنة كنت لجليها سهوب تدعوني وعاشقة لبيكاه قلت لها أنت السرير للسفر أنا والدعبر والجنون . الوقت يدعوني الصور وجهات عاضية في القلب . □

مستبلك ألا تكسرا لماضيك ، عطفنا في نعاصيه وأدواته ، متشابهة في سرورته . فأنى هو مستبلك الحقود الذي تعد نفسك به ، بل تعدك به نفسك . وتصوراته حة مثالا ٣ لا هو في ذلك لا يريد أن يخرج أم ١٠٠ خارج دائرة حياتك؟

- ٥ -

عرفتك تشد على نفسك وما تكاد تشد ، حتى إذ وجدت مسوعا لتاطع في لمر وتسلط في أمور انتسته ها تخرجها من سر محفل فأي غنى لك تلك التي لا تحب بالأمر ؟ وأي شد لك ذلك الذي ما تلتك ان تعلمها ١٠٠ ؟

- ٦ -

عرفتك لا يستقر لك قرار في عزلة ، ولا يستقر لك قرار في اجتماع قال أي الطوفان أنت ليل . إلى عزلة تحجبك عن الآخرين تضعيع الأنا بين جذور لا تعترف بها . أم إلى عزلة تغير لك الاجتماع أحياء اعترف الآخرين بعظمة الأنا التي عندك ؟ □

الحياة . طبعة ثانية

مختار من القصائد

مختار من قصائد

مقاطع نثرية من دفتر التعريف

محمد بن يوسف كزكون
كتب من سوريه

- ١ -

عرفتك تعدو وتعود وأنت على وشك أن تغور سميتك وكلها اقترت بها ، بل في اقترت منك ، تدخل الناي بينكما ، وانتصر على القرب . فأي باي ذلك الذي ستحطمه أن هو تدحل من حديد ، بل أي باي سيطمكتك أن أنت اقترت منها؟

- ٢ -

عرفتك تسعى إلى أمل مرغى وأنت تشد لأمل لم يكن منه أمل ، فلا أنت ملدت من عشرينك لأملات تسكبها حبة فؤادك ، ولا هي قد طاب لها لظفم في ذاك الكائن . فأي أمل سيكون حله صادقاً ويتضمن من أملك ، بل هل من أمل لا عقر فيه؟

- ٣ -

عرفتك ترعب رغبة قلقك عليك كياتك وترصد لصالحها ، فلا هي تترك لث سبب ألا وتتفلسف معك ، ولا هي تدع لك خلجة من خلجات فؤادك إلا أن تكون لصالحها . ثم أراك تحاول التخلص من أسرار تلك الرغبة والاعتناك منها إلى رغبة أخرى مشابهة لاسبتها أو غير مشابهة . وما أسرها لك ، ولا اعتناك منها إلا دائرة من دوائر الحياة .

- ٤ -

عرفتك تريد أن تجعل من ماضيك درسا لمستبلك ، ولكنت لا تجيد في

■ عن أن انصرف في أزقة القادسة : لمذا يصر دائما على ملا فحني بيلاه التي تصبح فيها الأمي ، وماتتاسي رغبي في تضديد - معشب ما - الخطاب الذي انتظرت منذ سبع شأه يكرهن بعضهم ويكرهن منك قلبي ، فكثرا ما وأيت الكليات التي سارد عليها عومة ترعور الفتح المهيا لي . ونشر إلى تراربع تمت كالرمل ، وصقل طولة لسوة بلعقن إلهين بحرر أسود ويشرد إلى طائر يشرب البرق وانقا على حافة أرض تحضنها العاصفة .

أطفي زمني - التي هي قلتي - بالكليات ، لأقدر على الإنشاد يديت وهما تتقلان قلبي من سيورة الجدار الطويل لأرى الرمل يتحرك على نهجي يلهي يلوكة الزواة وأرى الداني بلا صور أو سياه ، إلا أني اعرفهم رغم اقتنهم والتدوب التي يسدلون عليها استسلامهم ، وحتى الذين سأمرو عليهم ، عرفهم ، كغذا صيغ قلبي ويلا حششة اعترف على أحلامي المفرقة من الهواة والملاية بالسهم الغفوسة باخريف ، تتقدم ببساطة إلى ربيع الباليونات وتكشط الحليب عن أطفال استغراقا على حيوط تحق أصابعهم وسط يقرض طلائهم ولم يكن البرق يتلقى رسلاتهم الصغيرة أو دموعهم للشررة . أرى إلى أطفال الحضر يسقون الأفق ، يشطون جدول النهار ويسدون القناراش إلى حقل شرار ، حيث الرياح تفرى الشجر ، سلام البروق ورسائل تحيي لي ، إذ اجتازي منفض الكليات والذين يعصبون قلوبهم برباع سود ، منفض الكليات أجند تشاهم برق يدور الأرض بأسالي وشفتات حثيثي ، ثم ، أبدا ، عينها ناعا قلبي ، وتضفران الحبل لتعطل ما يتجنى من كليات يتنمى بها حلم يتليس عاداني فأقول له : «مخرج ، أبيض من غير دمع ، لاتين حباتي جلابة كالنوم ، ولأحصل بالتفاصيل دون تدم ولأعلق الشرع حتى رباح ستولدا . لا هواه يؤاني والقضاء يهشن ، فتشققا على الأرض التي التفت ، وتم من يداب في كشف سويتها ، ولا شجر ، لأعصف والأصابع تدعى في عد ورق آخر وتسي عادتها في كساة



هو موزع من القوارب التي استخف بها السيم. إذ كيف في ان أصف
الحروف على موجة أو أنه الصمغ ليعامي السطور بخواصر الأهار.
سدى ستهني بلاء، إذ لا يرى الأشعة مكتبة بالهوا، لو في الأقل ما
يدل على جذاف أو وض محار، وكيف يستدل على ربيع في الوقت الذي
يسمى فيه الأعاصير معتدا، يقب الحمار ليتأكد من صحت لم أرى إلا
الزهور الزهراء انحسرت من هواء يرمخ خلف نلة تاراعها القراصنة ولم يقفوا
للزراء ما يدل على البرود سوى صدا تنطلق الصخور وسادة تعدد
أنهم

أزهارى تنام في أرواسها والزأرة التي علقت عليها سلاسل قلبي أراها
تسحل ظلماني، في الوقت الذي كال عليه ان اصغي الى علامة تشكو الأيام
لحب وهي مستلقية على الأريكة، مشائفة على علاج للكل، فيا الحبيب
أفجور، همت ان اصف، غير ان الشبح فضح عبوره الزجاج، فحاراني
حتى زحمة تسهمس ما جارية حسن العنسا انضمر وتسا على أمة
الكشترى، لم اقلني ثغما، تعزوني اصلي. صحيح حري الزرق، لكنه
لي يغفر لي استمنا بعر او ساء الحج لما برش غلات، لن اغفر لي نواظري
معي. ضد من هذه الطائفت الزرق؟ صرخت ليلا بظفري للبلدة
بالرشي واليهي واستدني الى شحر يتأق الحريف ويطري المداخن على
مراى من تقصير بيت الهواة

انظر قليلا! همس بعني جاري، وأنا أتوسل لها بالصراخ:

- دعني أراه - تفيض على يدي، وأسمع دعيا. وكان دبر.

لقد شجرة طوفاني لأغر غصن، فسدت اصامي في اعشاشها وب
كانت تضع الا على الطيباتير، انما عبادات السيرة الطويلة، وشيعة
الاصابع بعيدا عن ورد جلالي. / ما الذي أتره لطفاني؟ كيف أمدا لها يد
ملطحة بالكهولة، هل سائلن معها الحديقة وطائرات الورق عاتقة
بالاسلاك والعظف التي درجت على ملافتي بمرح؟ وقديني التي تسهر على
بكوب الحبيب، صرت تلك في ابتلاغي وهي تغتره فليس فرحتني
وصرت انام بلا قلب لي. / انام، التي اوقفت بملء ردتني وبيع غفرت
حشب المهد، لاجله سلبا يصعد لي نحو غفر القلب والاعشاب التي فنتها
سجت من حديقة الزماد، الأجل ان أعين البشر عيابه ومراكبي مملوكة وكل
همت بارتكاف موحدة حاجتها صعاتر النسر، لم أعر الأمر حوفا ما، الا ان
تردد حارس البساتين والبيات يفوح برائحة تشبه رائحة البزير، من عرقه
المردو وطريقة تدحيه وهو يخطئ نباتات غريبة على الأوراق الغضبية،
جعلني اتوقع وبسما مغرما من الأزهار، لم تجد قفازاته في اغتاه رائحة الخير
الذي كال يستخرج من فرائشة تشبه فليرا يولعه ليل ويثا يفرغ من
الديكة /

- استبدتها لي الحائط - كانت تحسني - لادنت ان تقول شيئا، اظفان
كلناها يتخاضى، فيا اصامي لامة تصر على الكنتف عت، وهي تخشى
ان أودي بوردتها ومحل عمل. وكانت تشوع بين يدي، هل من ترجمة لها
تغامروني للاربت، وعضاء تروصها شمس ليكة للنباح. هل اصف
المشهد، بعيدا عما اوحى به الزماد، لما رأيت من الأشعة لا يكتفي لتبرير
اشادي بسنفر عاشقين على ساحل. لم أعد تقاروا على وكلفتي تشعني في
الوقت الذي تحاول فيه تعجيد براعتي في تسبيح وردة تقال في حديقة عاتيد
عبار سلفها باليكاه، والانبع عين عزلاء تروي دمعتها لعابري الحليكات،
بصبرون ذكرينهم وما زاد من الدمع في الماديل التي لم يتج غم ان يلوحوا
بها لاهيات فزهم دون مساحيق او آلام.

شوداري موهبا دون حبك ولدت تشبهين دمعا وحيدة في المعجر، احبك
وانت تشبهين جوتي وتفرجين حسانا لقطف طرق تصليق سلفك الزخيم
وتعقيدني في تذكر مراد الهواة في قفصه وأنا متعج بذلك الى ان تنهي
تيرا رايب لأها تشهي. كيف في ان اقمع؟ ولكن فكري قليلا. شوداري

فجرك يلى وهواه الدن الذي تنسه ما يحس من جورا حليق قلبي
استقل ابامي، أهني للذية والكرت والرسائل التي حطمتها بها رهاه
عشرة عسرون من الكأبة وقلب قيد التسلط / اصنعي عني الى القدح
والكلمة قاتلة في الرسائل ولما طابغ الفش ولعروق الأيام ادحر نيلة
ملتي. / اراقب زوني ويرجي وزلبي يفي، ميزان ذهب صغر الكفتين لأ
من التين كانه يزن جدي المجهات الحزين، حيث بلا شجر او صهيل يشد
على تقويم ليله الرمد، فبيري النجم: لم اجد في الرمل، غير رمل يصير
كسوبة يشير أنها الى سلاسل سلاسل وثاة تاتيث او عربة تار بعني لعل
يتعلق للدمع ويشتت الحفول، وقلي يتشاب في الحراب الطلق، فتصل
العقلاء على الشهد المائل للقتح بتسوية شعرها وطلب عصير بارد وهي
ترتمني من حلب طارئة وقد وقعت في قلبي حتى حفيها / لا وقت لدي
لوصف شفتيك وانما تشددان على الفزاع بين قيدة وخبرى، ولا سعة
لأصعب دعما يبيب بأصابعك ان تعصر عن تلبف قلبي / الربى كلبتي
فوحجك واضع بها لا يدع للمرة ان تجع ولعي في الضباب يستدج غابة
ويصحي الجبل في الهواة الى ورونتك، تكل يدي بلا مطرك تبعة وبث مس
من المشش والاربع يحدد شرائط لأصعب جسدك استطيعك دون ان
اسميك ودون ان أغير المناخ الذي يجر في ان اسمي هودك، حنن احمد
اعمني في التفاف شمتي موهجرف قد اعني سمع اسمك دلت دحان
من ربيعي والثرون رائحة الحريف في اهب الأمان، ليرقسي مشدعا به
وتشتررا بالكام ابامي لاشفق عني وارفف أناسي متقصصة تسلف للحرايا
ليتكش حاصر حوائي فالأوب ما سلف من هواء، فالراي الصغير في عنة
البيت، لم اكن للمدسة يلقط ما شئت في التسلط في الصغيرات والأصرار
على شرائشها، تتخابن مرقة مولعة بكل ما يمت الى الرمل لتغفر سنوالي
لست راضية تحت سفرة الصباح فيا صوت المعلم يتكسر على اللوح
الأبيض، ويصطفي، اقشن عن كتاب الشجر، والبرق يصرخ بالمرأة ووبها
الأكبر كابتة ليعمي حياي شجرة، شجرة وضعتا، فعصا، اذا كيف
أزرق لم تارفت من شجري وما تفر من أخصالي، وكيف اجرد لي تقديم
الزماد، عن انه ما سى من عيامي، والعراش التي اوصاني بأرهاها وقد
استقتف وليس ثمة حديقة، بل فقاها سيم له سحة بهامي، فيا جند
ساقلي جيون ربح قمحش ستاري ونسل عصاير ادحرجني لساء حلوم
الحفيف، لك انا البرق يا شقيقي الأودح ان تبسق في مرابي وانت ترعي
وجهي الحفل وقد علته الأمان، وان ترجم يدي وهي تمس في دم ازهارى
او تسترسل في احكامك سبع عبادات على قلبي، لذلك كلما لي الهواة،
اشفق: شوداري موهبا راراجع ما يذكركي بقتضار. كلما اقفت في
فضولي، أرى ربيعي يسلا في خيالة التجاري، والحطبات بلا حفيف،
كأن قد امليتها على مرسلها / ليس لي ان استدل او اعجب بالازهار
دختت على مرقي من هوائي والزماد يبع تبعة الباياع، اذا لا ومع
لا تراض الأزار على نسم يحرف لربها ونمت البساتين بدخان يتبع ما
استحيه حادس البساتين ان يتسلل بوردوه وسجائر وقفازاته الى غرقه
البلود، متلما من صيق النهار عليه واحتياجه للسموم عما يشجعه على
استخدام السيل لأهناش الربيع، غير ملتفت الى القراشات يحس قرب
عائل تصعد بين يرق وآخر يسقي اصفا نشق عن وردة تشير الى ععب
الحفود وتضع الفضول الى حجر الربيع

ادمي قليلا عن تكسر التنايل برفا يرق في الحديقة لأراي في الطريق
الي المتصد حينا وفي كمي المظضة يترق رمل الطلوة مجبا بشجر يلمس
اعشاشا تشظري على الحبيب سدلسا في غداخ العيمة وسهر الرش
أنزوعها، خططا ترتيب القلب في التيز، فيا عيك تسليان سواها الى
مائي، كأن كان من يلكر بعني الربيع وورد البنايع والشخص الذي ينف
عند المياه الشفقة ولوح يستدل تحرف لكتر ما كاتب من الدمع، غير ان

تميمة من تشكيلة الوقت

ترتيب هاجسد ولس

شاعرة من الحبر

١ -

■ حاكم الزمن الوقت بعض الدقائق الماترة تطرق حركك نسل بالكاد دفعة واحدة داخل خارج سمالك المتصحة المحونة يبعث المسكون يبعث للمتصح بالهناز لا أحد حاضر يوزع لا شيء في عطفك في عطفك ترتب الدقائق ترتب الدقائق

٢ -

مرة انظر لحظة مستحس وجودك الصوري لاستغزاف دقيقة وبعد أخرى فرق ملا وصراحا جسدك بالهناز امرير او اصحك كالترس انصاف او امك بكاء كدما سرده حين تنظر لحظة تنحس حلالها وجودك انعم صد وجودك لحظة ما

٣ -

تريد نفسك بعصك حين تتولب تشكك الدقائق بنفسها نقر حبيب في اشتاك البتة احتلاط الدقائق ان تنسفر فحاة في متعة خارج الدقائق داخل عصفك في اشتاك بعصك بعصك تريد دقيقة

٤ -

صدته ت - ب - شارل تنسلخ عن عصر مدفع كذابة ادعائ اخر عيوبه سنسة يلمسه كاريها سكرًا او حشيشا او ثرثرة او دعائنا في شاكلا لا تريد قبل حفظ الوقت على عصر كياه يرشك انشاك اليه معصر العفو ورايك امامك وجود مبهم متعش من احتراكك تكرارا تكرارا يرشدك للغير المستقل على بعصك ان يتعش وان يندثر كدخان سيجارة: انهم بقعة نور

يا حلاص كرك هاك

هاك

هاك للاموس

العقري الجبون عصره التناول للنصر عن الدفاع احسني كرك هاك بعنة بشملي نظرة عبودية دالة حليلة معلومة بي اما

يا

ويع

الته

للربع

خطواتي المائلة من عصبي

الثقل بنهريز فرصة لو يتناول عنها العصر / العدو

ورائنا

أماما

نظرة

لا هرصة بكونكيا التشلل بضمنا الى احشائه تعبيدا لأوامر قادات علما معومة بحاسر عقره فته مدعوس ربناين ارهقته شاعرية الكون المتعص باستحبات لاشارة الاطلاق من بعون مهابتا نحو مفرد عبودي لثامل مهرب معلق دامن حبوب ماحما افتراما حلالها بكل حدر غوف حجل من تنافه بلافة فراع انشأف المتعص سحب الامالة وحكيات دحل حرج الوقت من طافضا المتحكة كبا سسة بخار من أمها طفل الزرق كسج قلة كرك هاك لها، ما تلحق ثيابنا الزخرة للصفحة بالقول الكثير ما قلنا وما قاله وما قلنا منذ عصر متعص من تنازلت عه

صفحة ٩

هذا وبما نعه من نصب واسلاك اخرى لم يثنى عن شتل المياه وسقي صونك يتبدي على وسائفي ويدي تشارن جسدك، فلا وقت لاهامي لتفكر بصحاري جحيي على صراط عصفك / دربي على شجرك اعزل لك المطر، غريا ولف حدودك بالبرق، طيك صونك ساعلي في الخرمية وتقاري لتوعد الذهب، ولينج في ان اسأل: لم على ان احرب قلبي مثلا كي تصليق دمي، سارفع هوالي الى الناي - هوالي الذي في فيضك - واتنق صرغاني، فقلنا ثمة، ما يخذل القلب ويولي الروح.

انفخل نديمي واسدل كاسي، ليكون لي ان الحس بخلاف اسمك ويدي تميك لأن بالولار من يهني ان سهام تشير الى السهام عصرا او نحو ذلك من تغلق الشمس بهاء مجنون، حيث طفوني في العتب تأتي وانسحر لدي آخر يوزي المعصم لاهامي ويستل الصالح من حراري / د شعل شيريك يبري لعنق لربعة يموتون دشة كليا سهوت على ما معن من ست عبق قراصة يشقون اخريف عدارهم وشاربانتي التي تؤكد طرد على اسلاك لا تتر الشوك، كما لو ان الأكر ما يكن سوى اوراق قارب، معسول بالذهب بعثت جيلات في الضفة الثانية، عبر ان الشجر لم يكن كذلك، وهذا ما عناه الشتاء الخالي من الأنطار حين اربنا قنازيه الى صهيل آخر

حري فرح بي يا وحيدة زلزالك / ومياحك وسم لي، فاطش اسدي بك تقولير امهاني، فاصبر عولك بفسد ما استعصره لفك سيدور خذاني ويستجمل حفاة قديميت ليضا دمي والتشيد الذي اعليه لينيك، شاما صونك في الطرف الاخر من الغياب يذكرك فيقولك، فاستدرك بك عليك واعالج اسمك في القواميس لاستقل على مذن يربها الهواء ويمشطها المطر / او . احبنا لثرك يدي تمسيد الهام المحمي بصور لرك من قسوك واسرع من دمي يبلغ افطارك شتائي الاغزل من الحكايات والوقد

اقبوني في الخريف المأجور لتعهد ازهاري، ويلي على ما شغلت، فالرياح تعين الداني على نعمت شرابي والبحر وقويه الصفات شجر سريع الاصفاة الى ربح شاكسة وسوسة عصب اجدانك في السادة / فاسرق خفيته لاسهر عضاضه من بهجر مؤبد.

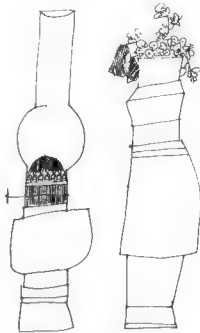
اما الارض التي حذرت لاجس الهواء، يؤيد التفتك / ينسل ابهي ويرمي شمسي، فيما اصابعك توشوش الزهور وتوعد ربي، فأرفع لشجج بابا يقهر الفضاء معما او هاربة تكس شرقي ورياحي، لتبر كني وهي تحاور ان تذكر شمسي المروق في الاقصاء - التي سهوا اشارت لما يذاك وقد افقدت اثناء هيكك تهبان العجر على الرابية، خارج هواء من انتشي برادهم وأغلغل ذكر حارس النباتات والزروق لدمو بالذهب، مشدات على الدعم الذي يغفر القجر - يقصد الاشارة الى غابة عجل نفتح الفصول فيك وتسلل اليه اكسوك بروقي لتشتطي سالك علي / وقبلي ارض أجبرك حافية الاعضاء ابهي، لاسع عليك عصبي، وتاري الوح يا لالده، استودج ياسبهم، فيما عيبي انضهر الوعد، يتطب الصحراء ويسمي الهم شجرا والليل عانة الطير

أنيك يا استطع من القصص واذكرك انهارا شاعرة لافراجات عيك واذهري في رتابة الهواء، عني اجز على تشق محرك لاهم الليل على سمك واريك الدم امود، يمي، واعشائي في ابني عرافات يشرن في تنحس ابهي /

ولايام تذهب ونأي، تدق علي بالسؤال:

- ما الذي قصت؟؟

مشقا انظر لي - وبلا تشع - أحيل السؤال الي / باسم للرعي □



حوار الظل والضوء

• رأيت ضوءاً بقيء المائة فلم أزد إلا ضياءاً.

• الجملة التي انطفأت منذ مليون عام وما زالت نصبيء، هل هي حقاً جملة مطفأة؟

• هناك حشرات كثيرة تسبح في دائرة الضوء التي يصنعها مصباح الحديقة. . إنها أيضاً تعشق الضوء.

• صنعت له مصابيح الشارع ظلالاً كثيرة، ولكنها تمحو بعضها بعضاً.

• علاقة الضوء بالظل، علاقة هدم وبناء، نفي وإثبات، غياب وحضور، انقضاء وادئاء، عمو وكثافة. . إنها علاقة عشق.

• الظل يمضي والضوء يفيض.

• الضوء عري، والظل ضوء يرتدي معطفاً.

• للوردة عير. . وظل

• هذما ينتفخون الشجرة، فأن ظلها يبكي

• الظل نور يستريح تحت الشجر والحجارة

• الأحلام ظل الواقع، والنوم ظل اليقظة.

• الأسمى ظل الفرخ.

• الجسد ظل الشهوة.

• والشهوة ضوء الجسد.

• يعلو الطائر مخلقا في الفضاء، ولكن ظله يبقى فوق الأرض

• تطرف الظل حتى صار ظلاماً، وتطرف الضوء حتى صار ححبياً

• كيف تصوير اللوحة البيضاء لوحة إذا لم يسطع فوقها العطل؟

• دعوني أحمل عبء ظلي وأمضي □

أحمد إبراهيم الفقيه

■ عمة هذا الرجل انه قدبيل يبحث عن ظلام لصوته.

قالت النجمة التي هربت من سياتها وحطت وسط صدره: ما أضيئ السماء وما أرحب هذا الصدر!

•

فتح الشافعة لكي يأتي منها الضوء، فتدفق من نافذة القلب المشرقة سيل من الظلام

جاء الليل وسقط العالم في أودية الظلمة ولكن قلب الليل كان مصيباً

•

هناك ضوء في آخر النفق، فلماذا لا أستطيع ان أراه؟



الأرجوحة



■ كانت بلدته قد تسبب كالمساحة في أربعة أقاليم متجاورة

قسم یکم : ماضی اور

وقسم يوضح مايسمى بـ

وقسم پولیو یا متعمران،

وقسم بينهم باستمرار في المحترات لأحالة هذا النكاح والعيول إلى طرف حقيقي. يورع بالطاقت مع حليب الصبح من دور أي أم في العناية وتزود تخديس، ولكنها محاولة بقصها طروب الأبيار لمنى لاقاح الآخرين بأن اصفرار الوجه هو حيل لون في تعال، وأن موت الأطفال عن مفاد المدرس وإعلاء الأمهات في الصبديات واحتصار الأداء في المصارف الرديئة هو الشقة الصرورية لخراب البطولة ولتكلمح من أجل الأبيار.

[illegible]

يا لك من أرملة في الثامنة عشر من عمرها، والى الذي يمكنك في حياتك هدى سوى الكتمه؟ قوي فقط ماذا ملكك، وأقبل لك حياتي وأما
على عقب كهذا الفصح، أن الالكلمات تنثر في رأسي كطردود الحجل
وما هي إلا تلعن شهد الذكريات بسلامها، تنحرف المذمة من أفضاض الال أفضاضا دون جدوى، لو كان هناك شمة عربان تجوع لعرفت أين
جنته، ولكن هناك بلائلا فقط تولد مفتوحة الماغير ولجوت متعرجة السالكين دون أن تشد الأعبة التي تهرب دون علم، فكل عسانا الصور
تفوت في مكاتب الطرمان

أثير أصفهانيه القدماء ؟ كلهم عازلوها أو تجاهلوها

الأجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تحصد رؤى واحتمال تلك الفترة الخلاقة من العمل الأدبي الحبيب التي رفعا لمستويات

التأليف: تشر هذه الرواية على حداث
خلال ستة من ذون إضافة أو تعديل.
على أن تصدر في كتاب مع مجموعة
مؤلفات محمد الماغوط الشعرية
والمرحلية الكاملة عن «رياض الريس
للكتاب والنشر» لندن في مطلع العام
قريب.

هـ أين أصدقاؤك وأمه وأبيه وأخوته... أين هم؟

كنت ألعب الورق مع علي عندما رأيتك في البياض.

كنت أخرج مع سعيد عندما رن جرس الحافط

وأين هو الآن؟ في مكان ما، بعض على صحنك القوية الخافضة كي بعض الكلب عن عظمته، 'مخصصاً' عبيده 'مقروطين' إلى لوطس أسدي
أخيه وأخيه التي عددا

عندما كان طفلاً وصحفاً في السراخ والمفاهي، لم تكن لتعتقد أن فراه سيولد هذا الشوك في التؤبين هذه الأثر العبرية في لحم لقواد
أن راحة صدره غلاً أنفها، وصحنك البرية ترون في أقصى عظمها

لقد رفضوا السباح لمراربه لال الدولة لن تنامي أبداً عند مجلس في حبس ويصك في قلبها، ويصحبون البسباس السريع والابتعاد م
أمكن عن النوم بين القفار. وكان لا يتفهم إلا أن يصحبوها بأن مدب إلى أثوب قابلة لتجهض ذلك الحب العظيم

لقد ودت في تلك الساعات أن تصرب الدولة كلها بيدها الصغيرة تلك الدولة التي تفتت أحرارها كسورا حيرة لا مبرر لوجودهم
لا تستطيع أن تنصو حينها بقي كل هذا الشتاء العاصف الخميل من دون أن يلمح قطره مطر واحدة، من دون أن يدعش شعري لطويل

بأصابعه للوشومة بالسلاسل والعرالان
كان يجب شعري طويلاً ولا مفا. وعندما فنته ذات مساء ساء على صحنه عمارة في بدوة الخافضة، نظر إليها مشدوها، وفان لها... وما هذا؟

لقد قصصت عني؟
كان قاسياً في بعض الأحيان، ولكنه لطيفه الانسجح في أحيان أخرى لم يكن يقابلها على هامها بل كان يدعش حافتي المرح مشاربه ثم

يتلمع بعدها في لمة حتى يكدت غشقت ثم يصرخ: «أني وحيد يا قيمة».

ثم استعملت عيمة هامها في الشراخ، وراحت تصرخ بصوتها الرفيع الحاد «معهم معهم» انه أمر هام هل احصر حالاً؟ شكراً وإلى
اللقاء... هـ

واستقلت سيارة أجرة، وانطلقت لمزو العالم بصوتها الرفيع الحاد



كانوا أربعة سائرين في الصناديق ياسين عمر أوني في مجلة الدورية الرسمية، وركب مرطاب في قسم التأليف والترجمة والنشر، وصحفي مرافق
الفرامخ الأولاد عبيد، وجنات حميمي يشتركون في سرات تغريبوية. وعندما أطلت قيمة من مدخل الصناديق، وقفوا جميعاً وأخذواهم في أيديهم

ليؤكفوا، هم مخرجون مدلا في الصناديق. جلست ناقصاً، حشمة على مقعد منفرد وفي مواجهة الجميع كي لا تقومهم كلمة كما سفلوه
لهم رداً العهد وحلله لأوده.

ومهمو سحله بعض الكتب وقدمه المتعاقب وأبسان فيك نهمي أو امرفقش. شعرت أن العالم هو العالم، وأنه من غير الفهد فارخ
وسحب من يد الفهد حرجي وحتى الآن دلت بعد ما وضعت سبيلاً على ركبتيه. «عرف أن العهد سيصعب لو علم أي أنصت بائي

واحد نكته سيه ومع ذلك انصت وسامس ونو بعض الطريق لأفاده، هل تسمعون بالله؟ التي أحيه كائله قلما بكل غروره وهزرة
ووحشه أله دلا وساجر ديت بكشفه صمده. «لا أسي أحبه ثاب لأنه لا يؤد أحد في حياته»

فأجاب ياسين مقاعدا ولم يلم خدمه لأحد في حياته
«لم نسمح له الظروف بذلك»

وقال زكريا «أول بالأحرى ليس مهياً بطبيعت هذا النوع من المحامدة»
وقال صهي «إن مرور وجوده الوحيد أنه كاتب مدح اذا اعتبرته الأخطاء التي ارتكبها والحر التي هوى بها شيء كان يمكن تلافيه ببعض

الحكمة»
وقال زكريا «أله مجنون... مرح وبجوده»

وقال ياسين بل هو موهج
فطالت عيمة بعض لا أظن به من اللياقة أن تتحدثوا عنه بهذا الشكل انه لم يكن مهرجاً في يوم من الأيام، وأن غيلاكم كلها لن تنصو

تفردوا وحده في حربه صحيح انه كتب بعض الاسماءات تحمل أشكال مصطرة في بعض الأحيان إلى أن غمر حر قبضه كي يشتركها
الصحاب، إلا أنه كان يريد شيئاً آخر من تلكه

وسألها ياسين: «وما هو هذا الشيء؟»
«شيء...». وشرح هذا الشيء، أكثر تقاطعة من شرح التاريخ البشري.

قال زكريا «أعرف ذلك جيد. ولقد حاولت كثيراً أن أجد نقطة ضعف في هذه الدولة لأفاده فلم أجد».

«لم تجد؟ هذا متشئ العربية»
«لماذا؟»

«لأنها كلها نقاط ضعف»
«وأنا حاولت أيضاً وفشلت هناك شيء به وبين الناس، لا أدرك تصبره

قالت عيمه «أنا أقول لك هذا الشيء عجوه. حجرة كبيرة كالتي تحثنها الزلازل في الأرض الحصية، ولقد حاول ردمها شيء اسمه
الصحن قشقل، فهل تطلق عليه الرصاص لأنه قشقل؟»
فأجابها صهي «ولمدا لا»





وقال ياسين : ولربما في الوقت نفسه لا نستطيع ان نتقي الرصاص عنه مصدورا طالما لا يترك لأي واحد من ذكرى واحدة تتطلب ذلك . كان عدوا لأي بار ، معربا بالوقف والشهود . ان مركبات النفس الي كانت تعصف بأرثاء لا يسكني تعدادها إلا وأنا جالس على هذه الأريكة ، والجمهور ليس مضطرا إلى ان يحمده ما زرع هو طالما أنه تثر بقدوره بعمله حريته . لقد عاد من المنفى عزابا ومفتحا لأسرارها وأهالي . آثار الحرات وأهالي القديسات تلك الكبات ذات البابين الخالجرين . يجلس معي في المساء فيها ليجي في الصباح . يتناول عذامه على مائدة فلان ويعصم أسناره على مائدة علان . فقال زكريا : «لقد كان طفلا متهورا» .

وصرح ياسين : «هل عديم الزواء عندما جاء من المنفى اشترت له سرولا وقميصا ورشفة عتيق . وصرخ على وجوه الجبل الذي كثر في عيابه لما ان كسا الريش لحمه وأصبح عند أكثر من سرول وقميص ورشفة عتيق حتى تنكر لنا» . وراح يعبث بصفادتنا سبل على حوته مبررا ذلك بأنه يسكن وراء «الحقيقة» أنت تفكك . ألم يجرؤك ذات يوم من أجل سلفه ؟ ألم يكن يهتلك مع الخائنات وحالات الخبر إلى الأفران ؟ وشعرت عيمة بأنها غير من طرف جانبها الحقيقي إلى الجهة المقابلة لحبيها ، فرمعت رأسها صاهلة ومتحددة : «أنا كان قد جهر في فخذ جهرى ولكنه عاد لي ليظعا وحديا وأياها» . هجرني أكثر من مرة ، وأني لسعيدة بذلك لأنني ألهمة كمال لا كشخص عادي يتناول طعامه ويندب إلى دورة الحياة في ساعة محددة . ان حبيبي ليس رجل مطبخ وهام وصالة استقبال انه هان ولكني يبدع . على وجهي جميع من يؤمنون به ان يتركوه هائلا على وجهه وإلا أصحبا كمن يربط مصباحا في حافر حرداد عاصب . ويقول له : «يا أصدك هذه التلال الصبة» . وقد دون ان نخطمه .

وقال زكريا يهدو : «وأنا معك من هذه الوجهة . ولكن كان عليه ان يولد في عصر آخر» .

«ولماذا يولد في عصر آخر؟ لماذا تخطي الطبيعة وتصيرون أنتم؟ الحرف وحده هو الذي يجمعكم أقرب إلى الحيوانات منكم إلى البشر حقنكم من تقييد الآخرين لكم هو الذي يضطرركم إلى أن تطهروهم بكل الوجوه ما عدا وجهكم الحقيقي . انكم تصورون حرة في ككارة تقص مصباحكم مع ان معظمكم إلى يترك غيبه على علة ساقية . انقروها بصراحة . ان احدا لم يكرهه أكثر من مرة منحة التقاط شيء لم يتكلم منه مصباحه كي ينجح إلى ما هو عزم شرعا وقتلها» . وتكلم الطالب الصامت لأول مرة . وكأنه قد صعد : «اسمعي يا ألسنة» . هان سرور حدثت في هذا الموطى . ونحن معها وهما . وهي ليست من الفروع وتكاد ، توقف بحيث يفكر في منه ساندك هذه ولا في حيث . «لا أعرفه على كل حال ، ولكني سمعت عنه في مناسبات عديدة . معها كـ في الماضي . ومها كان وضعه في حاضر» . ما هو إلا قرير . واخبروه يعرف ما هي قيمة هذا سيطر باليسة إلى ثورة كبرى .

ثم روم شغيتي وحلق إلى السلف ، فاجسه عيمه سعدال . «سمع يا سيد» . هي تفسد في المشكلة انتهت بمجرد ان ترم شفتيك هكذا وتحلق إلى نقطة ما في اللبث ؟»

«يا ألسنة» . كساد فلنزره إلى حقيقة . «لأننا أعلت على عصب» . وهي من تتدبر ما لم تحذ لقمعة هان ولقمعة هؤلاء . لا تتعدي بصبها اذا كانت حالتها في هذا حد . كن يندى بصبها . ما من قوة في انداء ، هذه السطو حتى مشيتة تله هي أكثر ما تكون موضعنا لنسألوا والندم . «ما سمع في ندمي وصف نفسي» . قد كان طفلا بريث . فلماذا أجدته يا فقي ؟ «وكان عملا مسكيا يعمل عشرة أعفب وامرأة صرير» . هذا حرمته إحقاقه وإفراثة هـ ؟ يقولون لماذا الله فلماذا لا يقولونها لانساق ؟ هذا ليس موضع بحث . كل ما أعرفه ان هناك ثورة حائلة . وكان العهد في ظليمة من أسهموا في تجريمها . عليها ان تنمو . في الثورة الحائلة تولد جامعة وفوت جامعة لأنها لن تزوي من شيء . فزوي بهم في مطعم بعض الأبطال ، شردو شديته كلما سمع ريب الصحنون وإرتطام الملاعن . وهذا ينطق على الأشخاص كيا يطن على غيرهم . سأعطيك مثلا واقفيا لا أعبك أو على الآخرين بل على العهد نفسه . هل تعلم كم جوربا عسده ؟ لي تعبد اذا قلت لك . ما يكفي نصف سكان طوكيو . انه يشتري تلك الخواصر باستمرار . ويشف وقفه أيضا . هل تعرف لماذا ؟ لأنه قصي كل طفراته ومراحمته وهو يلبس جوارب مرقعة .

وقال الطالب الصمير الضام إلى الحديث ، وقد انتهت صعدا من المنفى : «أيتها الألسنة» . ما تقولي لا يعير شيئا من واقعا العهد . ومثت غيره مع طعام ضروري لثورة قامت لنفس مدافعهم وسفها بالمحاربة . ومع اقتراس أهم لم يكونوا موجودين لأنهم ، فيجب ان يوجدوا بطريقة ما . يا سر في مرحلة الانتفاضة . وكيف ان تنتفض إلى حد كبير هذه الكليات العنكية حتى يبدأ روح الثورة على «القل» . «بعد عشرات السنين ونحن سر في تلك الفترات الانتفاضة كأننا دجاج أو أرانب في قاعات المختبر ليذهب كل شيء . إلى حسم مذبحي سوت وأنا ألس مندا مهترتا . ورميتي تعطر بصبه مسلوقة . ورميتي يرتدي قميصا حائل اللون» . «لماذا؟» . ستقول لي . لم يجز أروث بعد وصي يبين ؟ لا تعلم لأنه سر لا ليس هناك أسرار في هذه الأمور . ونشبح ورميتي ورميتي . وكل معها بأكل واحدة وليس قميصا حائل اللون . والشيء الوحيد الذي يصحح هو أنهم احكامون أنفسهم هم الثورة . ان عافيتها المسلوقة من حد انتطير وعوام العائشة وحسن الكهل تحول إلى انتصاح كبري في مكان ما من الموطى . إلى عذر وإرهاب وحشش لن نتوقف حتى نتوقف ملايين القلوب والأفواه . وهذا ما لن يحدث أبدا» .

وقال الطالب يحن إلى يوفصف : «ولا إرهاب هناك ولا جشع ، والحريية أكثر وقرة من الشعر في قراكم» .

وقال زكريا : «أرجوكم» . انضموا أصواتكم» .

ونفض لعلاق الوند

«حسا لا شيء . هناك سوى المرح والكرهفالات في الشوارع . والثورة عالية بصر الورد تحط على دراجتها في الهواء الطلق . وتعصم بالكا ، ولكن أرجوكم ان تقوموا بعمل ما من أجله . انهم يصدقوني في الليل والبارها» .



هـ وقال ياسين: «هذا كلام صالح فيه. نحن نقرأ الصحف دائماً، والتحقيق يجري في جوي». بالراحة والخيال، وصورة التي تشرير لعبة واقعية نؤكد ذلك.

د. ليكن ذلك صحيحاً، ولكنك أشك في ذلك لأنه حتى الوجه المشرق بالأفكار يبدو في صور الصحافة كأنه وجه يسبح في المشرق لا أكثر. وقال زكريا: «سقوط بمحاولة أخرى»
وقال ياسين: «هذا بدوي». وإذا كنا قلنا في حليتنا عنه فلأننا نحيه ونتمنى أن يكون أكثر صلاحية في المستقبل.
وقال صبيح: «علينا أن نعرف في أي معتقل هو»
وصحابة افتتح الباب، وأطلت منه القهقهة.

بعد عشرة أيام أو عشرة قرون، لا يعرف البصير، حاول العهد أن يتبع عبيد، علم بطلح كانت الأهداب والخواجات مطوية بالمعش والدم وقد غاصت كمستندات الساعة. وعندما حاول استعمال يديه لم يفلح أيضاً إذ كانت محطمة وخضبة كالقواء، ولذا فقد رجع عزيزاً نحو صخور الماء وفتحته على وجهه بعد أن فتح هذه كالحاجة فتح الصبور بقوة حتى انشرب رائحته إلى السقف وبذله من رأسه إلى أحسن قدميه، ثم هرب وجهه وعنه تركاً عبقاً متواصلاً وكأنه يريد أن يسمح تقاطع وجهه من الوجوه ثم عرف بجذبه حتى أبصر الصبور والماء والسقف ودورة المياه، واستسلم له لا يزال يجي في ذلك المشرق الغريب. وصرح به المحقق فجاء كأنه هبط من السقف: «أين الآلة؟»

هـ.

د. أرجوك قل لي أين الآلة

هـ. . .

د. قل لي أين هي وسأعطيك لاسملاً غيمة إلى أوروبا.

هـ. . . .

د. قل لي أين هي وما هي وإذا أرسلتك إلى القبر يا ابن التي طلبها عامة من الأطفال الغراء، ولم يحب العهد أن يملأ ملتقى إلى الرءاء منكأ على ركبته ويديه أمام الصبور كطيف يتساءل برادة عن السب الذي يجرمه من رصاعة ذلك الشيء الحديدي. وحينما سار عن قوته ودن رأسه بين يديه كان اسم الآلة يؤم قلبه لأنه تردد في أذنيه أكثر مما تردد اسم الرسول في عرفته من دون أن يعرف ماذا يحصل. هذه الآلة التي يسألها عنها المحقق بلهفة حافية وقتئذ العهد «أين آلة ياسين؟»

د. الآلة... لا، هي كتب صمديها في الشئ ما هي، ونسب فيها للمحائل، ثم تقسمها على الأرض، تتعلمها وفقاً أو جالساً يا بني.
د. لربك كاتب الآلة شخص آخر.

د. رب، ولكنك لو لم تأتني على أن ملائكت لا تشبه ملائح حيك، وسأعطيك أحبك لا تشبه ملائح أمك، وأنت في أحسن التقديرات ليست أكثر من حدى باب شمس حساً لك لا يعرف عما أحدث، وزبحر لا يعرف لاسي بعد ساعة سأعيدك لي بطن أمك معها أعيتني الوسائل أنفهم؟

صرح بذلك وهو مكشوف، يسبح أصابعه بكعب حذائه حتى قهر منها الدم بعد أن برزت عظامها بيضاء كالخيل. ولما كانت التلميحيات والغميرات طرف العين أو عص الشفاء فطاسة فطاسة مدانها في ذلك السحب الرهيب، غاها في الأبهة حتى أقبل والعدو بكمال أبته ورزقته، مدعها إلى العمل كأي رب عمل وكان العهد يعرف جيداً بل كثيراً ما رآه في ساحة وفي ساد منامه، يجره التزم الرفيعة والصحك والكاهن وكل شيء أو بالأحرى لقد اختفى به

وتقدم بعد تلك الخطوات الطويلة الرائعة بأشأ أصابعه سلفاً في الهواء، يتقدم زمرة لا تغل عنه طويلة ووداعة وكل ما يذكره العهد هو أهم أمراً عليه كالمعلم، اختاروا بينهم في مسيرة طويلة لا تحتمل كل ما يتذكره بعد ذلك أنه سار أو قفر أو زحف حوالي ستين متر بين صغرين من الأقباض المتخلفة على أرض مدهونة بالزئور، وفي كل فصل عامة من الشمعة اللندنية كل ما يذكره ستون متر من الصناديق والدم والنداء التشنج في راياء العيون. ستون متر من الصمت والذهلة والسلم والسلم والعيون الرائعة المظلمة من التوحد. أحذية فارغة، وأخرى مقلوبة كتدكار للتوقع عن ليسر، مقلوبة تحفد كأنها تعرض تراث الوطى القديم على الله وإلى وجود المحققين. ثم تدعو لاهت إلى عرفة مريحة حتى سفها بالوجود اللاهقة والألوان المفتوحة كالقنوب، تنظره اسئلة وتمحيصات عن الآلة وعندما فتح عبيد، تابعت الوجوه وكان لكل واحد منها عشرة أفواه مترامية ومفتوحة تحت الشراوب.

د. أين الآلة؟

د. يا بني قل لنا أين هي ونطلق سراحك الآن.

د. وسأخذك يسيرني إلى أفخم حمام في المدينة.

وقتئذ انهدأ باكياً: «أقبل قديمك يا سيدي. أريد نطاة أو حصة أسحب بها جسدي».

كان يرغب من رأسه حتى أحسن قدميه وقد أضاف صوت الريح وسقوط صماتع الشك في الخارج اعتزازاً جديداً في عظامه وحث أنه بالأرض الباردة الصبا، واشتهى أن سقنها ولكنه ما أن لمح أحذية المحققين وجواربهم النظيفة الدائنة حتى انشأ، وأعص عبيد. أنه يريد أرضاً أخرى

د. خذ. هذا معتقل كامل. زوره جيداً وتصحب كأي واحد من الحرس.

د. هل أنت طفل حتى تخاف من البرد؟ أين رجولتك ومقالاتك المعتري؟

د- انه مسكين جدا .

د- أو حزين جدا .

د- أو بالأحرى طفل . . طفل كبير لا تنفصه سوى دمية في جيبه وبعض الألعاب على صدوره
ورثت كلمة «طفل» في أدبيته رين الحرس الجديد . طفل أسمر ، ملف عند عنقه رجل عرب وأصمعه في فمه ، مادا يده بألمة معدنية ذات
عجلات . وتتوكل لك لما أن تتلح في لهمني . وقفت على الدراج ولم تعد تنجلي
د- هاتيا واجلسا هنا بعد أن تكلل أزرار سطلوك حتى تنجلي عما كنتك
الشعنا الرقتان تمسحان واليدان الصعرتان السبيتان متحقرتان أمام اللمة الصغيرة وكأنها فرائشة قد تطير في أبة لحقة
وصاح القهقه بصوت حاد لأهل المحققين . وسيدى .

د- نعم . هل تريد أن تعترف؟

د- نعم يا أبت .

وصرح بأهل صوته : «نعم يا أبت ولكن بشرط واحد»

د- ما هو؟

د- أولا . عندني مقعدة قبل الاعتراف ، أرد أن أركشها في وجوهكم بعدا بعدا . ويمجرد أن تصرح للعد أو أن أبرع أي واحد منكم أصمعه
في وجهي سأرتفع عن الكلام . هل تخطرون وهذا؟

د- نعم . تمطلك .

د- وسبكارة؟

د- وسبكارة

وبعث العهد دحانه في الهواء وهو مكتبي . على مرقته ، وقال : «أولا لا أريد أن يطلق سراحي بعد الآن . وإذا حاولتم بعد ذلك سأقوم بمجررة
أما لئلا؟ لا لا لا أريد أن أحمي في بلاد لا ينقص مسؤولوها إلا أدمان بطول خط الأستواء . وإذا كان هذا السجس يعنى مصيره عن معرفة
سر هذه الآلة فأنا لا أحمي مصيره ، كما لا أحمي مصر حشرة السيرة . نعم هاك آلة كنت أصلحها باستمرار في عرقي . وكان أصلحها هاما
جدا بالنسبة إلى زلي الطويلة .»

وصرح عققان : «وما هي؟»

د- لمة . نعم لمة آليا لسادة ، وبرة التي وثقت في لم تكن كاذبة لأنه كان هناك بالفعل شخص ما يحصر لأحداه وهو عن آخر من الحجر ،
ولكنه شخص صغير ، صغير جدا يطول سوطك هذا .

وحرك الحلق سوطه ببطء عويثا

د- لانه طفل . على مصر به سيدى . ولدك د- الرقيب لم يخل . إلا في حجم الآلة . الذي كان يحصر في عرقي . وكانت عده دمية
على هيئة أرست صغير . في راحة يديك ، بعدا كسعة ، وغير كرس حيمي سحرد . بوضع على الأرض . ومن دون أن يعبا لا يتحرك
قيد التملك ولو أهدمت عليه سوط . ولم يكن باستطاعة الفعل بعنه الرمزك . ومه دائما يمسكه في حلقه الودع . ولدك كان يلعبا إلى باستمرار
وأصمعه في فمه . وكنت بلا عمل ، وليس عندى لا أرب ولا سر ألب به وأبرح . ولدك كنت أقوم بهذا العمل الدقيق لوجهر . من أحلي
لا من أجل الطفل ، فأنا أكره الأطفال ، وأسمى ألدتهم جميعا مسجون ما . هل تعرفون لماذا؟ لأنكم كنتم «أطفالا عيا مصرى . انصتوا عي
على الأرض . لقد جف حلقى .

د- ولكن الآلة لم تكن تنطق كما قالت المراءة .

د- بل كانت تنطق .

د- المراءة صادقة ، وأكثر صدقا من ثلاثة أطنان على شاكلكم

وهنا تكلم المحقق الآخر قائلا : «هل كل حال سمحت هذا الموضوع في جلسة اليوم» .

د- ولذا كنت تسدل الستار؟»

د- لأن نافذتي كانت محطمة والريح باردة حتى في ألبا

د- ولذا كنت تعلم من نافذة المطبخ؟

د- حتى أبعث .

د- أهذا كل ما في الأمر؟

د- لا . هناك أشياء كثيرة تجهلونها . كنت أفرك أسابي وأغسل وجهي ملأه ، ولما يترنل من العصور ، والصور وثبت بالخط ، وبالخط
مشت باباية ، والساية مشته بالشارع ، والشارع مشته بالأرض ، والأرض مشته بالأقدام ورؤوس الخراب
د- يمكنني يمكني أيها المحمون . هذا عن الآلة ، وإما ما يتعلق بك شخصيا . .

د- أما فيما يتعلق بك شخصيا علي أنكر طبعي . لرحم من السجى وإذا أخرجت بالقوة فصاح صراخا سوادا عي عبي حتى لا أرى شيئا
في طريقي إلى المطار وحتى تحرمي المصيفة بالمال . وإذا لم تطوي حوار السعر ، سأنهد إلى حدود وطني ومعني . موسى معتزة لا قطع فطع
من علمي ووجهي . وقلمي وأفنديها خارج الحدود حتى لا يضي مني سوى الأصابع التي تقبض على الموسى .

د- إن سمعت من السفر أبدا لم تستدعك دعما إلى حيث تشاء ، ولكنك مستود . .

د- . . سأعود ، ولكني في نغش . □



محمد ▶

قرب نظام الضوء، نائم أو جالس، كأنك حجر
في الأخير عاجز عن الإعلان
وعادرت أراضي دانيال
[حين أنزلوا جسدك الميت داخل القبر
كان الوقت مساء، وانتحتك صورتك الفوتوغرافية
ومسلسلك القديم، لدى ولدك - هل هذه أملاح القوة
وغظرونها؟]
القوة جرد سمين يحاول أن يخدع مراقبيه
ونسأل طريق السلحفاة - ما القوة؟
ونسأل مغارة الأسد - ما القوة؟
ونسأل دانيال عن أراضي دانيال
وهو يأخذ تفاحها وورثها
رغبنا أنا وأنت أن نأخذ تفاحنا ورثنا ونمطي لدانيال تفاحه ورثه
هل تذكر أسطورتنا، وهي تتحدث عن أراضي التفاح وأراضي
الرز
ما معنى أن تمر الجسر فارغاً من كل شيء؟
ما يعني أن تجاور الخرافات؟
ما معنى أن تؤلف خراصات وأبواق
سيارات؟ ما معنى دانيال؟

بحث ▶

عطلة شخصية لها صورة حروف التاء [ت]
وكان الوقت مساء أيضاً
هل التاء معناه التاريخ
أم شيء آخر يشبه الفراشة؟
أم هو السكوت، وهل السكوت معناه حبة الرز أم تأليف آخر
يتناقض نظام الطبيعة؟
وها هو [حور الدخن] كبد الجغرافيا وذهبا، المطر فيه يشبه
أسطورة المطر في الطوفان
ومع ذلك أسأل، أعتدك نقود قديمة؟
هل أنت بائعة خرافات؟
لو التنايل تتحرك خطوة واحدة
لكانت أرقام اسمك. ب، خ، ت
هي ذاتها أيام الأبدية [أيام الحظ الثلاثة]

١- الاثنين

٢- الثلاثاء

٣- الأربعاء

وكذلك تشبه أشياء اللغة الثلاثة.



أراضي دانيال

زاهر الجيزني

١- ■ كأنه موظف آثار، يتعقب مساقط المياه

من نهر إلى نهر.

قبل له أن فسور الأسطورة هنا

[مادة عظام العالم] وهذه خريطةها

وهذه بعاها.

٢-

○ اعزني شيئاً ما

- ماذا اعزف؟

○ الذي تحين

- أغنية صولفيج

○ موكب البايار

- ما أريده ليس على فوقك

○ وكذلك ما أريده ليس على فوقك

- لن أعزف ادنا!

٣-

هرقليطس: كان هوميروس منجماً

هوميروس: وجه هرقليطس مأخوذ من الضباب

[كلاهما الضباب والتنجيم،

تسميتان للمجهول

وصفتان للعاجز]



١- أسية التفاح

٢- تحريات النحاس

٣- تأخر الغيم

هل أنت خرافة النار؟ وفي النهار أرى صورة الأمومة في ورق
اسباني من القرون الوسطى بينما بضعة أمتار وكل شيء من حولك
له ذاكرة

[الذاكرة تشفي قديمك من التباطؤ]

وكما رأى أباصاً تذكر قصص النساء

الى أين أنت ذاهبة؟ والطريق هنا ملقى في السواد. الطريق
عاجز، ومع ذلك يستنجد بضوء كاشف لينزع عن حبة الرز
قشرها وأملأها ثم يغلقها، ونقرأ... لحية الرز أيضاً والبشر
كلمة لم يبق منها سوى حرف التاء

هل التاء معناه البشر؟ إذن ما هذه الكواكب التي تخرج باسم
العطش؟

إذن ما هذه الفراشة المنسوجة من خيوط الكتان وحلوى القصب؟
لا تقولي عن البقرة المسنة إنها بلا شجرة أنساب.

هي أيضاً تتخبط في الذكرى، ومع ذلك، الذئب يمرض من
النظر الى المرأة، ثم نسأل الطبيعة، ما معنى حبة الرز؟
ما معنى ظلام البشر؟

ما معنى الظلامية؟ الظالمين؟ سواد الظلام؟ الآخر الذي يقترن
دائماً بالظلام؟

ما معنى [أنا]؟ دائماً أنا الحق، دائماً أنا الحقيقة، دائماً الآخر ظلام
دائماً الذئب لفظة مغلقة بوعورة القولاد

لكننا - تنهياً - نقول: هذه رصاعة الطبيعة وهذا فمك، هل أنت
مؤلفة خرافة؟

يا أمي بينما بضعة أمتار، وقراري يتناقض في كل لحظة، وفي كل
لحظة أهيم على وجهي وراء نقيق ضفادع، وراء أحراش مظلمة،
وراء ضربات قبقاب، ثم ننظر شهوذاً القمرية تحمل عظامها
إلينا.

حمود

نساءً يسترحن قرب طبق الطحين

وحين جلس على السجادة الحمراء بين وسائد الريش كان الوقت
مساء أيضاً

[هذا وقتي أين موسى ليرى الطاعة في عيون الرجال]

هناك لغتي، وسخ صبحي وأسناني

أربط بها عظام حوضك - هكذا ناداني

عيناها ودخانه يصعدان ببطء مشرق من ذهبيات السجاد ورزم
المقرنصات يصعدان نحو أعصدة البيت

لا سواد المطر ولا سواد الكلام، ثمة غرابان ينصان في السواد
ويعرفان أن الزئبق لم يكتمل

ونحن اللآئين، من أين جاءنا اللآئين؟

ولماذا نحن نخطئون؟ [الحقيقة تجعلك قوياً اذهب الآن]

هذه خدعة إسوب

أما خدعتك، فهي صورة الكلام المائل

تشكل وجه الغريزة وتلنسونها،

سكينها وأقواس إعلانها -

هذا الكلام يشبه غضب الحمار

ومع ذلك إسوب جامع فلكيات ويلايل إيسول، هل أنت غطاء
طفل؟

حمود، هل أنت خالي؟ يا لهذه القوة المقرطة الصمت، شرائطها
بيض وأقدامها في الوحل -

[المطر المطر الأصلي، ومنشور الطاعة الأصلي - الحزن الأصلي -

وها هم يقولون

[يلعب بغضائهم ويغض النزاعات، ويحدث الجميع عن نظام جسم
العنكبوت]

موسى

الهر يتلاطم بمياه وفيرة، وستأوك خاص

أعبر النهر، أعدائك تائمون

بائتمون قرب قرب مصطلح يشبه السماء

إشاع والماء - هو السيد

ووجدنا [مهملة رسات]

أو سجاد مله بالمرآة

وها هي الحيلة لها قصة تشبه قصة

[بنات نعل] وأنت تزجل قرارك

لقد أخذوا نعاك وفي النهار أشار عليك شخص

يملك الكثير من الأراضي البور أن يأخذ منزلك

الجوآل [خيمة كبيرة من شعر الماعز] ومع ذلك

استرحت الى شتاتك الخاص ولم تعبر النهر

رغم صوت ابتك الوحيدة .

النساء هنا معدن ثمين في الأقل يشرن

الرجال بتقديم الأقطار -

ومع ذلك ضاعت نعاك وسقط منزلك

وبقيت ذكرى تحاول أن تكون

ذكرى ما تزال في نكهة البقول

في نكهة الأبواب المحطمة

في نكهة المغاسل الملوثة قشور بطاطا

في نكهة المياه المخمرة

في نكهة ذئب يمرض - ومرة. □

شاعر من العراق، له العديد من

القصائد الشعرية المنشورة

وسبلته، وتحصيل، أم بيل، أم انتزاع، أم... وعلى أن
لنا فهم حيال القضية متفارة فالك متجدد اختلافات
جوهريه في فهم حقوق الانسان، وادراك الوسيلة الصح
والمتنوع، والحقوق!

والحقوق والحريات، أصل المشكلات في العالم كله.
وهي جوهر الصراع الحقني بين القوي والضعيف، بين
الحكومات والشعوب، بين المستبشرين والمغلوب على
أمرهم. والحريات والحقوق هي الحاجس الحظني للكانن
البشري الذي يعيش أوهام الديمقراطية السلطوية
ورزقيها، ويعاني من استكسكات الاحتلال والحروب،
تشرية، وصاروا، كما يسمي من وهرووات، عارسة
الأرهاب عليه بنش الأشكال، والوسائل

تمة فتاعات بأن شرعة حقوق الانسان، لا تصود ان
تكون مجرد كتابة، غلات نضام إلى عدلنا الموهوم!
ومعطيات هذه الفتاعات كثيرة، تقود إليها معاندة جذ
موصوعية، وسيطة للعدية تكس في استقراء تاريخي
وهو صريح، ومتعمك، للحصول الوثائق الدولية للعدية
لصون حقوق الانسان في العالم، من شام سرور
التناقضات الداخلية الكاتمة عبر سطور الوثائق التي تقول
«المساواة في أحد بنوعها، بين بني البشر، ثم تعاد
القرار بوجود حد رسيدي في المجتمع الانساني

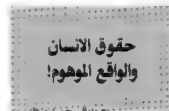
لا يمكن الاقتضاع مطلقاً ان تلك الوثائق -
ما تاملتها الزمانية، والكتانية، ودرجة قرأها من السلطات
والثقافة، أو استيقظها منها، هي تعبير حقيقي عما ترميه
«السلطة» - أباً كانت - من هشادة، وواحدة وصعادة
للاسان. وأنها شاهدة لا تقبل الطعن على مدس الوثائق
وطبها» نجد المواظ الذي يفسد نمطاً على في الدوام،
أمام المحبة السويلا - الرسمية (1) بالاضاف،
والانقياد، والملاءمة، والمعاذلة، والتصديق ومدى الحياة،
يقدر شاعتها ان ما تضمنت تلك الوثائق هي وحلم،
المواظ محقوق يسعى لنيلها من «السلطة» التي تسخر
دعواتها الداخلية منذ قديمها عبر «الثورة» والانقلاب،
والحركات... و إلى ما هالك، يا يظهر «عنتها» بقضايا
حقوق الانسان، ودفعها عينا

ولكن الحقيقة، كما يؤكد ذلك بعض المستشرقين في هذه
القضية: ان حقوق الانسان أصبحت، ومنذ الحرب
الكورية الثانية «الشغل الشاغل» لكل حكم أو نظام
«يطمح» (2) إلى تحسين نفسه بالشرعية، وترسيخ وجوده
بالبنائ، الديمقراطية. وي واقع الأمر لهذا، هو أول
الترتيب، وأوضحه، قماره السلطان على نفسه منذ
الصفحة الأولى لقيدها، حيث تقع تلك الأنظمة ضحية
للأكسوية التي ابتدعتها، لتتحول إلى قاعة «سلطوية»
مشعة بالهم المحب لممارسة القمع والأفلال، والأرهاب
على «تأديتها» العلوم، تحت مظلة غريبة من الديمقراطية!
وعكداً، منها نجد عابلية مدائير «الحكومات» العربية،
بل الصالح كله مبنية على أسس الحقوق والحريات
الانسانية، وتض صراحة، ووصور على دوران آلية
السلطة للهش على حيلة حقوق الانسان، وحرمة
وليس في الواقع تمة اختلاف في أن ذلك «ظاهري»

هذه المرحلة؟

لا بد من أن يعود للثقافة مضها الانساني الكثار... لا
بدا من أن تاذي جلوة الحياصة في قوس الناس، وتوقد
شعلة الادماج في أرواحهم. وكمن من المبدعين للمحطين
في علنا العربي! لا بد من أن تخرج الثقافة من إطار
النظرية للذهب لتسير في دروب التجربة وتستمد من
حرارتها ورميحها ما يجنب لئس على اختلاف
مازعمهم وشاريم ويدعوهم إلى المشاركة كذلك لا بد
للمصنف من استمادة قلوبته على الاقناع بإقامة التوازن بين
ما يتأكي به وبين ما يسلكه من سلوك. فالكثير من مثقفينا
يمانون من ازدواجية في سلوكهم. بعضهم مترنم
ويتشي نفسيا اليوس الاجتماعي، ويعلل على الدين
يتحدث باسم ففرهم ويؤمنهم من توافد القصور الفاحرة
والسيارات الفارهة، والبعض الآخر متعزب ورؤيه
لحقائق مجتمعه تحت ضغط ظروف معيشية قاسية، فإدا
هو يصدر في أفكاره عن لادعي مثل بأخذنا بطيب
والبحس للصطد سياسيا في مرحلة ما قبله ما ان يتنح
له الوصول إلى السلطة في موقع ما حتى يتحد سيايت
جلابيه ويطبق أساليبهم. ليست الثقافة طريقتا
وغيرتها جولة بل هي سلوك يتنظم حياة الانسان سرا
وعفيا يهتلا لسيادة رينيط انشاعا على نصي الناس
ومعالمهم البيرة وتجلموس فيعلمهم، الثقافة تاذي على
التحيز والاشوة على التركيز والحمول والتعصب العربي
والطائفي والاثني

ان المرحلة الحاصرة في علنا العربي وللشوعية للمعالم
بجحاح الشحر والتشت والتعصب تعرض في مثقفينا
المزول من مابر التنظير والشعارات والمذوات المتخصصة
والسير في دروب القرية والمدنية على السواء، وتلنس
البش الانساني التثار في وجدان الناس لأفاعة جلوة
الحيلة اليه من أجل صياغة فكر عربي يرفض الاستلاب
ويعتر بونه العرية المحاصرة وصمه القومي الواحد □



عبد الرحمن منير

كتب من ليبيا

ليس تمة من يختلف أمام الضرورة الملحة للاحق
وحقوق الاساءه، وإن كانت الحرية، في أحيان كثيرة
تأخذنا لدى اختيار تعبير دقيق عن عمل الاحقاق

للتقافة ايقاء تائر

هادي ابو غنيمة
كاتب من الاردن

ما جدوى الثقافة في مجتمع يعنى أفرادها بجزيمه البومي
وحاجاتهم المادية أكثر من عابتهم بحاجاتهم المعنوية
والعكرية؟

ما جدوى الثقافة اذا أصبحت استرفاضا لطريقت
منفعة بطور الصورة ومارسها المثرة المتقررة إلى سس
إنساني ينجوي هموم الناس ومعاناتهم؟
سؤالان من أبرز الأسئلة التي يطرحها المواطن العربي
المحيط بالوجدان والمضلل بالثقافت تحت وطء همومه
البومية وضغوط حصار رعيه ومصادرة تفكيره السياسي
المسلط.

ان معظم الساحات الثقافية في علنا العربي مسورة
بالأسلاك الشائكة للكهرية والمندة لقصن كل من يسول
له وهي المخرج من الماشع الثقافي الذي يقرضه السلطة
الحاكمية بشكل غير مباشر - فالأعلام مزود بكل تاته
ورحس وميض لدومي والنض القومي، والرموز الثقافية
التي يبدع زمام توجيه لومي عمالدة وعائلة أو بالأحرى
مدجنة، لتسلط الضوء على قضايا مكررة، تبتد في
ظاهرها مهمة لكنها في مضموها وبالياتنا أشه ما تكون
مكلمة حتى يراد بها باطل، لأتأ مفرغة من الأفعال المتروكة
الطامح إلى التنوير الحقيقي. لذلك ليس غريبا أن يمل
الناس تلك القصصا ويحسون من الاعتراف بها ويشغلون
معاناتهم البومية

تقد كان الحلم الذي راود مثقفينا في مطلع هذا القرن
هو أن تصبح الاهتمامات الفكرية عبرا فكريا لمقل
القواض العربي، يائل غيزه البومي سوله بسواء واليوم
والعالم حولنا يتغير بالمفرقة، ماذ الثقافة تصح ترأ مكررا
لا يرايه إلا بالخصصون أو الصعوبة المثرة، وكثير من
أمرادها لا يعنهم منها إلا حالة التحوية الاجتماعية عا
أورد، فوصي فكرة طمعت المجتمعات العربية بظاهرها،
كما طمعت فكر الاساء العربي بالسلبية الرافعة لكل
حديث وأقيدهت الثقة بجلوى الثقافة وعاليتها في حل
مشكلاتها وعارضة همومه ومعاداته

ما السبل إذن لأعادة البش للثقافة في وجدان
المواطن العربي؟ وما هو المطلوب من المثقف العربي في

حقوق الانسان والواقع الموهوم!

يسهل عمومية مرمية، تعاضلت بمرور السنوات، منذ الحسبان، مراقبة مع جوص ما يخلو في نسبيته منالكثوريات الديمقراطية العربية. فكان من أهم إنجازاتها إصاء الحياه العربي، وحروب التحرير، وسواجه (الاعتداء)، والتمتر للكرامة العربية، ومبها لتحررية المجتمع العربي، الى اميزه تدريجيا، شحيحة وهضاد الحقوق والحريات، ورفعها، او تكتيلها، او ردها. ٤٠ وعلمها الذوب لتطوير الوعي المخاير لعموم مجاهير والحرية الديمقراطية. ووقفا لذلك، فإن الاجرة السامرة لتطبيق (الظاهري بالظاهري) مرفقة اعمالها، وحياتها المختلفة والمركزة تركيزا حذرا بالتالي يؤمن ازياج (الوعي الاجتماعي) في خدمة الموجه السائلة عالميا، في الدفاع عن حقوق الانسان التي تبتها حاليا، الفدي العربية وممرسا، والكتكرا، والولايات المتحدة الايكريه، مستعبد من ذلك في دهاوتها للديمقراطية الوطنية (المرة) بنشر مفوض!

الشهور القليلة الماضية، شهدت شاشا وطبا، والقيما، ودوليا ينف الى مناقشة حقوق الانسان، في اتحد مختلف من العالم باريس، جنيف، طرابلس الغرب، لند، القاهرة. . . ومع اني انظر بمن التقدير والتشاور الى تلك الانجاسات، والندوات، والمليقات، فإن نقيتي بعدم جدواها، وان تصدى ان تكون أكثر من نظائرها اعلامية، ووطنية، ينظم بعضها، واطمة وسلطانه، ككتلة باريس التي انتجها مؤسرا الرئيس ميتران (١) تندرج ضمن إطار دهاوتها السياسية، وظاهرا الحصر على الديمقراطية، وحياة الحقوق والحريات. وقد كان لي مؤرخا، وفردا للمشاركة في ندوة حول حقوق الانسان استخلصت من خلالها مسائل عدة، أهمها:

١- المحرم التمسد الى دراسة الظواهر المعنوية (الظاهرة) لاحتراقات وانتهاكات حقوق الانسان، بمعزل من مقاربة التعاضل، والواقع التركيز على ان الحقوق الاساسية للمواطن هي سيات أول حقوقهم، وهكذا، تحولت ندوات حقوق الانسان الى ندوات سياسية تبحث في الظواهر الخارجية، والعامة، كما نلاحظ.

٢- ان جوهر المشكلة في اعتقادنا الى جانب أهمية ايلاء الاهتمام، والاحتراقات لشعبه للمواثيق الدولية، والبروتوكولات الاختيارية لحقوق الانسان، الأهمية اللازمة من البحث والدراسة، والتتبع ليس في دراسة وسائل الانتهاكات وصورها، وسبل مواجهتها، بقدر ما يكمن في الضرورة الملحة لايجاد هيئات حقانية للالتزم بمواثيق الدولية لحقوق الانسان، وبشكل خاص والاعلان العالمي لسنة ١٩٤٨م وما تلاه من بروتوكولات اختيارية حول الحقوق الاجتماعية والاقتصادية. أعيد اعتبارنا، ان كلمة دول الأمم، ووقعت في وثيقة (١٩٤٨)

فماجد مهادت اجتماعية، وسياسية، واقتصادية،

وسدقة اكثر صيحات (اخلاقية) تحقق التزام الحكومات والاطمة بالتقيد بما ورد في تلك المواثيق، تؤمن وحياة حقوق الانسان، ورعايتها، وعدم المساس بها لأن معظم الاطمة والحكومات غارس انتهاكات سافرة، معلنة، وفي وضوح البار باسم حقوق الانسان، كاعتقال او تعذيب عشرات الالوفين مسممة «حياة الوطن» (١) أو سباسبين من اوساط ثقافية باسم «حياة المجتمع من التخريب» (٢)

وأجد حياء من الضروري الاشارة الى ان البروتوكولات الاختيارية لحماية الحقوق الاجتماعية والاقتصادية وتلزم الدول الوتقة عليها بحماية الحقوق والحريات ووفقا لاطمتها الخاصة، ومراعاة لقوايها، ووقتها الاجتماعي والسياسي (١١). ان جمع تلك الحقوق في فتح الكويت، ذلك البلد البذر والبريقراطي، من انتهاك حقوق مسمدة الصباح، وهي، عضوي للكتب التثنيي للجنة العربية لحقوق الانسان!!

أين هي الضمانات إذن؟ ورغم اتشاء لجنة المائدة (١٩) من الاعلان العالمي لحقوق الانسان، فإن أبأ من السلطات، لا تحترم حقوق المتضررين، وهم دائما في طليعة الاهداف المباشرة لانتهاكات حقوق الانسان!

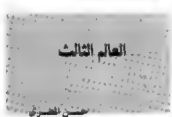
وعلى ان حقوق الانسان لا تقتصر على حقوق الشعوب، وهي علاقة (المجموع الى الكل)، فان السرا بطرح غسه بالمح - كيف يمكن الحرص على الاستغلات الوطنية وقوانين السياق والتطوير لاحتياجاتهم على من الدليل قبل عيب المصادرة والعدالة الخلقية، في (١) من المجتمع، الذين هم - تقنيا - مسلوبو الارادة، والحريات الأساسية؟ وفي اقلية هذه، قائم لا يمتلك سوى قول «التمتع أبدا، والتي يستعاض عنها «بالطاعة، والصمت» فهما غير تعبير وفق نظام والاضطرار لاحتياجات ودكية، نعيد استخدام الاشارة دون الحاجة للفتن، أو التعديل» يصير فيها البحث عن الحاجات الحياتية الأساسية بديلا طبيعيا عن المطالبة بالحقوق والحريات الأساسية؟ في ظل دوحية الأحزاب العربية الديمقراطية، وللمسئدة!

يرى أحد الباحثين القانونيين العرب ان الحقوق والحريات، كانت دائما، ومنذ القديم، موضع اهتمام رجال الفكر والسياسة، دهلة والتعبير والثورة. . . وهكذا، فقد حضر الباسبون وعاب رجال الفكر عن تلك والدولة لحقوق الانسان، (وهي ليست - ها - مدار حديثنا) كان المحصور وحده من مدوي اعراب وتسطيحات، وهيات حقوقيه، وقانونية، واستأذنة حلعت. ولم يكن بينهم شاعر، أو كاتب، أو روائي، أو فنان، لعند (عُمت) - ربا عن غير قصد - المبدعون الذين يشكلون ضاير مجتمعاتهم، عن تداول واحدة من أهم القضايا التي تعتبر من صميم اهتمامهم! وتاجد حذرا كثيرا من ابلعاهم. عيا قوتهم، وحياتهم في الأكثر تعرضا للانتهاك في الأوساط الاجتماعية والسياسية

«السلطوية»، وسدقة تقول انهم الأكثر انتصافا وسامسا نقصايا حقوق الانسان، ومعينون بها أكثر من رجال القانون والسياسة الذين هم في غالبهم ووفقا للواقع الاجتماعي والسياسي السائد جزء من الدعاوات السياسية للاطمة والحكومات

إن السعي لمعرفة خصائص الحقوق والحريات في المجتمع المعاصر، يؤيد في الدحض أسئلة دواقة حول العلاقة بين الحقوق وبين الحريات بشكل رئيس ثم امكاناتها التأثيرية وما يستتبعها من تكاليف أصبحت الآن بعضا من السياسات الأساسية لمجتمعات العربي كويه ومصدجا اشل لانتهاكات حقوق الانسان، (هرا) وشعوبا. كما ان الحديث عن الأزمات التي تعاني منها يستوجب النظر اليها وشعوبا، فالقول بوجود أزمة ثقافية، لا يمكن فصله بشكل من الأشكال عن أزمة حضارية عامة. مجتمعات العربي يعاني من أزمات (مازق) حقيقية اجتماعية وسياسية، واقتصادية هي في المحصلة تاج حركة المجتمع المعاصرة التي اتناها المتعطيل بفعل غياب الديمقراطية، وعدم الاعتراف بحقوق الانسان، على الرص الواقع، ومصادرة الحريات، على اوسع نطاق، وكافة ثنائ المجتمع عقال، فاحرج، طلبة، جود، متغصن ومفكرين، وسيدعين. . . ان المخرج من تلك (المازق) يتطلب إطلاق الادعاءات الاطمة ولتحوكمة - حية الحول المثلث عبر وسائل الاعلام الاطمة ولتحوكمة الشريعة اللازمة - وذلك بالاعتراف بحقوق الانسان، وسيادة الديمقراطية الحقيقية، والحرية. ويعبر ذلك سبل النشط يؤيد بمجدارة، عوا مجتمعات العربي.

صهيات اد، بين هي ١٤



العالم الثالث

حسن المصري

كاتب من مصر

■ الاختلافات الثقافية في شعوب العالم ومجتمعاته في العصادات والتقاليد أصر حتى ما دامت الظروف الاجتماعية والاقتصادية مختلفة والعوامل الجغرافية والمخلفات التاريخية متباينة. وإذا كانت البحوث العالمية قد دلت على أن عوامل التأثير والتأثر بين المجتمعات الإنسانية ليست وليدة ثورة الحضارة الحديثة بل هي قديمة قدم حضارة الانسان على هذه الأرض، فقد دلت هذه البحوث على أن الحضارة وطلب العلم والامصار وكذلك الحرب بالإضافة الى وجوه عديدة للشعاعات الانسانية كمت الأروعة التي انتقل من خلالها هذه التأثير والتأثر بين الشعوب والمجتمعات

يريد اكتشافه من وراء العفل الماطي، فالمعلوم لديها أن الأدب رحلة تجعل في طياتها أحاسيس وإذاعات آنية تولج إيقاعاً متخافياً، فقد أخذت أسما العربية موهبة سليماً من لغات العالم الثالث حتى أصبح هذا الموقف أحد ركائز كونيتها الثقافي المعاصر. ولكن من الانصاف أن نشير إلى أسس وشعوب العالم الثالث يعيش الموقف السليم فسهل كل منهما الآخر لانتهاجاً عاماً ونحو العرب جزء من هذه المجتمعات. حصصنا لفترة طويلة لكتابات واحدة من عناصر التأثير الثقافي الغربي الذي هو أحد صور الهيمنة من جانب الغرب والتبعية من جانبنا. ومن المؤكد أن من أسباب هذه التبعية أن الأقوى في عصرنا الحالي لا يرغب في احتلال أرض يفقد ما يمس إلى فرض أنساب وأساليب حياته سواء في المجال الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي. وقد نتج من غلبة هذه الإباط على حياتنا أن أصبحت شعوب العالم الثالث تنظر في حياتها الثقافية على قوائم مستوردة تمكس بكل وضوح التأثير الغربي في حياتها. وكان من الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى اصعاب الخصوصية الثقافية لدى هذه الشعوب بأنها أزمة صاحبة ثقافات وحضارات أقدم عهداً وأكثر ثراء وتوتها

وإن قلنا (أدب عربي) - وهذا في مفهوم الشاعر - بجربا اللفظ إلى الشعر أي الشعور أو العاطفة، فالجمع العربي مجتمع عاطفي مائة بالمائة.

لوحظت الموضوع، بل جعلت لأدب أدوات وأعطيت تسمية أخرى (وهي أدب المعالجة)، وهذا ما أوجبه إلى وقت آخر، فليبحث، انتزله اليوم عن الوضعية في الشعر، وصلة الوضعية في النقد وتأثير الوضعية في تأليف علاقة جدلية بين أنماط العنود الأخرى، وقيمة الوضعية في تحديد وضبط النص الوليد منها، وفوجئنا في ظل الأساق الأخرى، وأهم ما تحاول الكشف عنه: هل أن مجموعة المصطلحات تساعدتنا في فهم وتوسيع الوضعية الأولى مع تحديد وضبط كل الوضعات بخصوص الوضعية الأولى، وبالتالي، هذا البحث في اختلاف توجهاتنا سبعتنا بالتأكد رؤى فعالة في تحديد المفاهيم وصنع الأدوات والمصطلحات الناجمة من الذات الغائب الذي يقع عيشه بالقرية المثالية في مكتبها المنظمة في نقيض الحاضر.

إذا، لنحدد معنى الوضعية وكيفية كشفها في المرحلة الثانية في علاقتها مع الوضعية الأولى.

الوضعية عند الشاعر أو الفنان حالة مكتونة مفصصة ليس يجر ليلاش كيناسا كان موجوداً قبل لحظة ما. والسؤال السدي يطرح: هل للشاعر قدرة على فهم خصائص وتيارات هذه اللحظة؟ هل يمكن للشاعر أن يعبر أو أن يجد ما هو مضمون من فراغ؟

كل هذه الأسئلة تحيلنا إلى جواب واحد، وهو أن الشاعر أدرك مجموعة من وحدات سائلة، وقد يكون هذا الإدراك حسيماً، نفسياً أو عقلياً، المهم أن التأثير أثبت على أسس التصويض أو الدلالة على هيكل الحزم والتسلسل السري للمصورة والأهم، وهذا ما يجب على أن تساهل السؤال التالي: كيف تنبسط هذه الوضعية في أبيل تقيها؟

هل من خلال النص؟ إن نفترض هذا، فالنص اثر سيلا نعيد موزن جديدة فتحتمها اللحظة لحظة الوحي بالكتابة. إن هذه الميزات من نقيض التفريق في التعييد (دييات التعريب ليست بالمعنى المعلوم بل هي دلالات توجد نفسها قبل لادة الكلك، وبعض الدلالات التي يكتسبها الشاعر اثر السيلان أو بعد انتهائ (مفصلياً) ود كانت تساعدا في فهم القصيد، فهي قادرة أبصا على تقييد نقطة الصفر، أو الوضعية التي هي نفسها انتهت من

والتي فتحت لها أبواب التعامل الثقافي المؤثر في قطاعات عريضة من المجتمع عن طريق التعاون الاقتصادي والتجاري، وكذلك ماعينها الثقافي الرائد في تأييد ومساندة حركات التحرير للتخلص من الاستعمار والتبعية تعد من الأمور التي لا يجب أن يستهان بها عند الإعداد لهذا الحوار المرتقب

والحوار الثقافي العربي مع دول وشعوب العالم الثالث سواء عن طريق الثقافي أو عن طريق المؤسسات له أشكال وأساليب متنوعة... منها ما يمكن أن يتم عن طريق المؤسسات التعليمية المختلفة والمعاهد الدينية والثقافية، وما يمكن أن يتم عن طريق الترميم الثقافية السبئية أو الإبداعية أو التطريبية، أو عن طريق الكتب والصحف والمجلات، أو عن طريق الأسابيع الثقافية والسياسية. وهذه كلها أنساب تساعد على تبييض المناخ لإحداث الحوار الحضاري الذي أصبح ضرورياً بينا وبين شعوب وقصصات العالم الثالث خاصة وأنه من المؤكد أن هناك بين هذه الشعوب من يحول أن يجد طريقاً لتحقيق هذه الدعوة من جانب أيضاً □

خريشة استيمولوجية في النص والأبداع

نصفي محمد السكمراني
كاتب من تونس

■ إن تعلم أشياء، وضع لها قوانين، ويثبت من خلالها عن علاقة تطور بين الإنسان العربي داخل وجهه، وتقدم الإنسان في العلوم التجريبية والاساتية، من دون أن تفهم أو نعي مدى تركية الإنسان العربي، مما يزيد في استحصال عقل التجربة الحاضرة في الذات العربية في غمخ التفريق والتهيش الذي قد تساهم فيه الكثير من للفكرين العرب، وخاصة منهم السليسيون رجال الثورة السالية هذا الاختلاف الحقل هو الذي أدى إلى تدهور الفرد كمجموعة في صلب السن الفرضي (العقلي) ليأبى كل فرد ثوري عن معنى التطور فوق الآلة وصنع الآلة.

وإن كنت هنا، ستصغر على فتح نافذة جديدة في النقد الأدبي وأعطاه سفا جنلياً بحث من خلال ذاته هي أدوات تتوالف في حكم التجربة الفرووية لجل الأدب جزءاً من فهم واكتشاف الفوارق السلية في كلمات، والمجموعة كشرعة توثق المجتمع من خلال ما

وعل مستوى امتنا العربية لم تعد العزلة عن الآخرين يمكنه في عصرنا الحالي بسبب الأثر الصناعية التي تترنوا من الفضاء وموجات الأثر التي تعبر الجبال والمصعدات وأجهزة الاتصال والكتب والأشرطة التي تقتحم حياتنا، كما لا يعد مقبولا استمرار التوجه إلى الغرب وتقليده إلى حد التبعية. ونعتقد أنه قد حان الوقت للانتفاخ على شعوب العالم الثالث الأخرى والتعامل معها. وثقافات العرب بكل تأكيد قادرة على ذلك مهما دائرة عقيدة الاسلام ولغة العربية التي تربطها بالكثير من دول العالم الثالث في آسيا وأفريقيا، وهناك تجارب التنمية الاجتماعية والاقتصادية التي تربطنا بدول هذه القارات بالإضافة إلى دول أميركا اللاتينية. وتستطيع الدول العربية أن تتبادل الخبرات مع هذه الدول وأن تقرصها من معنى مظهرها العالمة سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي، كما تستطيع أن تتبادل معها وجهات النظر حول قضايا العالم الثالث الحيوية. وعن هذا الطريق يمكن تأسيس تعاون ثقافي مبني - نحن العرب - من وروثة تليداً عالمياً لواقعة السبية وحقوقها العادلة

ومن الممكن أن يتم الانتماء والتواصل مع دول وشعوب العالم الثالث عن طريق الثقافي بين دولة وأخرى ويصفا عن طريق المؤسسات الإقليمية والدولية المختلفة مثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والاعلامية وكذلك منظمة عدم الانحياز ومنظمة الوحدة الإفريقية ومنظمة المؤتمر الإسلامي... وغيرها. ويتطلب الأمر أحدث نوع من التنظيم والتسيق بين العلاقات السياسية والاقتصادية من ناحية والثقافية من ناحية أخرى. ولعل خبرة الدول الغربية مما في هذا المجال

صدر حديثاً سلسلة «حكايات مع الأدباء»



محمد مهدي الجواهري
لسيم طه التكريتي
١٠٠ صفحة، ٥ جنيهات استرلينية



أحمد الصافي الجبفي
زهير مارديني
١١٠ صفحات، ٥ جنيهات استرلينية



رفاق سبقوا
أمين نحلته - فؤاد الشايب - ميم يسو -
خليل حاري - صلاح جبد الصور
لياسين رفاعية
٣٦٠ صفحة، ٦ جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01-245 1905
Fax 01 235 9305

المتأثرين إرثاً وأصافاً في القصيدة داته، والذي أهدركه ان للقصيدة سلطة غثلت في ذلك الخيط التمرجيبي بين النصوص للحلقة التي حدثته الوصفة الأولى في مجموع الوصفات التي اكتشفناها بدلالات للملاحظة الخارجية الناجمة عن اختلاف المواقف

قيمة الوصفة تشتمل في احتشال المعاني، رغم وجودها في الفن وفي الملاحظة، وبمعناها بالقرن الذي يسيرها الفتح في دات اللغزة لدى الضامن مع علاقته مع النص، فعملية الاكتشاف تنسيق مرحلة الوصي والكلمة النتيجة الرئيسية: ان قاسون الوصفة أحياناً على الاكتشافات جديدة في الرسم، فذ الوصفة تجعل الفنان يفكر من الدلائل دون وهي الحاضر. هذا ما أفرزته الصورة

وحسب العمل السبيلي كان القصيدة ذاتها، كان ذلك التفاعل داخلها نجم عنه طابع خاص يمكن ان نقول عنه اكتشافاً بدالياً نوعياً خاصة من الأجراف، وهذه النتيجة تخص كل الفنون التي تحدثنا عنها سابقاً. ومن هنا نلاحظ ان الوصفة توثق خصائصها من الدلائل عبر الاطباع، ونقول هذا لأننا حصلنا على ثوابت ومميزات ووجود تان له قاسم مشترك بين جميع المحلفات.

وسأول الذي يبادر الفهم: ما هو هذا الوجود؟ ما يمكن ان سميه «م» في حقل الأول؟ هاته «است» لا يمكن ان يجيب عنها اليوم بل ان تغلف التجربة بأكثر من فرضية. بل السؤال السلي، بطرح، لو تأخذ نفس العمل، ماذا يمكن ان يحدث اذا اعتقدت عن الرسم كقيمة أو وقتة العصر؟

ان هذه السجيرة سوف ما فاحل اللامعقول في كونه الغرافي، بل للغة الخاصة بالقيمة والقيمة التي تحيا الى الب سؤال، وسأله الأسئلة في اعتشال سوف تخرج الانسان من الاستلاب في ظل الأشياء المحيطة به، وتجعل من ذاته محوراً للكون الصنبر، ان اشكالية التحرر أو الحرية تكمن في الطريقة التي يجب التحصيل عليها من خلال اللامعقول، فان في داخل الانسان مساحات لا قدر على ضبطها الا اذا لوقنا الساعة وأعندنا اكتشافها

عقارب الساعة ان لها ان تدور عكس هذا الاتجاه دائرة النص الشعري هي ان تمشي أربطة بل ان النص الشعري كي الاطباع يتطور فوق اداة النقد، وبالتالي فوق القراءة للتركة، فالنص الانداعي هو وليد اللغزية، فكما للمدينة حلقفت تقبيلها من الداخل ومن الخارج، فتدرك النص الانداعي في حاحة الى قراءة استيعابية جديدة تفرز من ذاته لغزات الصبب والوصي بصفية الاطباع ومعهم الانداع في عالم الفنون، وعلاقة الانداع بالذات أي الفرد في علاقته الاجتماعية، وهذا لا يتم الا من خلال ما فرضته من الرؤى فأنا لا أنصع حدا للنص، ولكني أقيم قطيعة في قراءة السدات (نصاً وشاعراً) من خلال أدوات تكشفها نحن ضمن سنق فرضي نوثق نحن. العملية الصعبة، لكنها تحتاج الى من يضبط على يد.

وي الكاتب بعد انتهاء القصيدة ملاحظ هنا ان لحظة العصر أو الوصفة منفصلة وصلة في نفس الوقت: فتصل انتباه القصيدة وهذا ما يجرى الشاعر على العودة بل البحث، وهي متصلة في لحظة التضرع

السؤال الذي يطرح: ماذا يحدث لو أخرجنا الوصفة من الوجود بانقو الى الوجود بالفعل، أي نحاول تفجيرها أو تزويجها، كما حدث لغزات الحيدورجسان مع الأكسجين لتصلح على الماء؟ وهذا لا يستطيع ان يحدده الا طريق التمزجات.

العملية عويصة ومعقدة جدا خاصة وأن نقول ان للأدب والرس ان يجرب حظه هو الآخر في الخير تحت المهر والملاحظة والتجريب والقانون والمخبر هنا لا يخرج من الملاحظة، والملاحظة هنا تأتي بعد تأسيس الذي انتبه مجموعة الوصفات في الوصفة الأولى، وبذلك يكون لنا العصر الديناميكي الذي يحدد التجربة كقانون، وضبطها بقانون كمجموعة واحدة في سنق له لغته وبميراته الخاصة.

والفلاح هذه العملية وفي جميع المعطيات بين البث والتلقي، وخاصة في ميدان الفن هو الاطباع. ماذا نعي بالاطباع؟ (وهنا لا أحاول ان أبحث عن تأثر الاطباع بالشخصية وبغيرها من العلاقات الأخرى) بل الذي يهمني ان كل المؤثرات وان وجدت في تحت في تأثرت م هو ناقص وغير مرن للنفس أو الوعي، وبالتالي التوظيف الفصل الذي لا يتم الا باكتشاف الاموات لعملية للثورة في صلب الوعي

تعريف الاطباع: هو تلك الميزة التي يهتلك للكلمة، الشاعرة من حين في الأول، للتصوير الناجم بدوره عن حصول الغاية أو الرؤيا (خاص بالفنان)، وبالتالي تحديد الخط أو العراء الذي يربط بين ما افقده الشاعر أو الفنان ووصلت اليه، والذي بدوره يتحول الى رؤية فننت ما توصلت اليه في انتهاء اللحظة

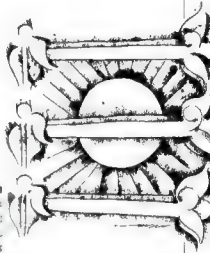
السؤال الذي يقي هو كيف نقتض هاته المصحة مع ان يقي على خصائصها وتلونها، وكيف هاته الوصفة ان نضبط خصائصها ونزجها وفروها من عمل الى عمل دون ان نقصد لفرقة من وجودها بزم وصحتها بعد غوشتها، والفلاح مشترك في وجوده، ومنفصل ويختلف في هويته ومصنبيته.

العملية التي أنزجها كانت على المزال التلي: أولا التاليف بين البسوق وتلك للإيماني في عمق الوصفة وتحتيتها في نفس الوقت أولا بدانا بقصيدة، ثم حوالت ص طريق الاطباع الى كتابة قصيدة، ثم حوالت الكتابة القصصية الى رسم، فموسيقى، فسينما. وبالطبع الفلاح بين كل هاته الأعمال هو الاطباع الناجم من قراءة الى أخرى، وذلك من طريق النصير الفنية، بدون اللجوء الى آراء وأبعاد الفنانين، والنتيجة التي حصلنا عليها: ان القصيد كان يوصل في المسافات المختلفة مؤثرات داته في علاقته مع الاطباع الأخرى بما زانته أو أضفاته اليه الاطباع الأخرى (وصوفا)، رغم ان للشاعر والرسم وبقي

الاغتراب الفني

الشعر والمسرح والتشكيل

اسماعيل الأمين



من دون تعبير. ومع تكامل هذه الميزة ووضوحها اكتملت المقولة الفنية
صحت كلها. ويجرد أن وقت ذاتها أصبحت كلية شاملة تلغي كل ما
قداها. ذلك لأن الشعر يمكن أن يقول كل كلام، والمسرح يمكن أن
ينقل كل سلوك، والفن التشكيلي يمكن أن يشكل كل الأشياء. ولأن ميزة
الفن هو التعبير، استحوذت المقولة الفنية عليه وانعصت عن جميع ما ينفي
من كلام وسلوك وأشياء

لكن هذا «لما شئ» ما زال موجوداً رغم إلغاء المقولة الفنية لكل ما
عداها. وما يمنحه هذا الوجود هو عدم تحقق المقولة الفنية تحقّقاً كاملاً
لتشمل جميع الكلام والسلوك والأشياء. فما زال القسم الأكبر من هذه
المتنصر الثلاثة موجود خارج الفن، إنما في واقع محروم من التعبير. لأنه لو
امتلك التعبير لأصبح فناً: كما أن الفن لو امتلك الواقع لعاد إلى أصنافه
الأولى التي تميز عنها بالتعبير.

هكذا كان انفصال التعبير عن الواقع ضمن الفن، وانفصال الواقع عن
التعبير ضمن ما تبقى خارج الفن
هذا ولما نقى، يرى فيه بعض الفلاسفة الاقتصاد برته. ذلك لأن
العملية الاقتصادية تجري على الكلام والسلوك والأشياء، مثلما تجري عليها
العملية الفنية

لكن معضلة هؤلاء تكمن في أن مراكز لم يتحدث إلا عن العمل على
الأشياء وتحولها إلى سلعة، ولم يتناول العمليات الاقتصادية على اللغة
والسلوك. أما قوله عن أن المرابي تحول إلى مصرفي لأن لديه نوعين من
الزبدتين، هما للبلد من الطبقات الاقتصادية، والمتج الصغير، وكلاهما غير
رأسمالي، إنما يسلك سلوك الرأسمالي، لا يكفي لتأكيد بأن العملية
الاقتصادية تجري على السلوك (التبذير) بصورة مقالة للعمليات الفنية التي
تجري على السلوك (المسرح).

كذلك الحديث عن اللغة التي يتعامل بها الشاري والبايع، وما تحمله
من رغب وتناق، لا يكفي لاعتبار أن العملية الاقتصادية تجري على اللغة

■ لدى العودة إلى الثغرات الاستثنائية الأولى في
غالب السلوك ليكرر للحيل لذكر بعضها
لتحليل لآلياتها. بعد انتهاء من مقال
سلاحه. يدل جديداً اقتصاداً عمله أكثر رونقاً
كذلك لا بد من أنه قادر لشبكة حياته، حين
سكن بينها بعد يوم صند شق. كلاماً حيلاً

توزعت لسماعه وجتاهها واكتسبت صوتها بحة دلال وضع
ومن الممكن جداً أن يكون قد روى لأشغاله في القبيلة، في بعض
العشائير الدافئة، قصة صراخه مع حيوان شرس. وربما طلب إلى أحد
الساحرين أن يمثل دور الحيوان ليبيد انزعاج كامل الحدث.

ربما حدث كل ذلك، لكن المؤكد أن أحداً من الساعرين لم يدفع ثمن
بطاقة دخول لمشاهدة هذه المسرحية البدائية، ولم يقرأ ملفاً صغيراً ترك على
مقعد ليسهل عليه الدخول في أجواء المسرحية وفهمها. كذلك من المؤكد
أنه لم يطبع ويوزع ما قاله خبيثته تلك الليلة ليقراء الآخرون لمحبيهم
المتفتتات. وبالطبع لم يعن على الجدار سلاحه الذي أضاف إليه بعض
الحيليات، واستخدم سلاحاً آخر أكثر عادية في صيده اليومي.

كلامه لزوجه وجمال سلاحه وقبيله للصراع مع الحيوان هي أجزاء من
عناصر حياته اليومية وكيانه الإنساني برته، دونما أي انصمام أو خلل،
ودون تمير أو تخفيض

إن هناك في الأساس كلام وسلوك وأشياء. ثم بدأت بعض العمليات
الاستثنائية - وفي ظل ظروف اجتماعية محددة - تجري على بعض الكلام
(الشعر)، وبعض السلوك (المسرح)، وبعض الأشياء (الأعمال التشكيلية)
وغيرها من ما عداها من الكلام والسلوك والأشياء، وتحتها وصيغة خاصة
أرضي وأبعد من أصنافها الأصلية
ومن المعروف أن المتنصر الأساسي الذي يميز الفن عن غيره هو التعبير،

بمصر للقدر الذي يجربه الفن عليها (الشعر)

مع ذلك من المؤكد ان هذه العمليات الاقتصادية التي تجري على الاشياء (السلة) والسلوك (التبذير) و(قعة الصفقات) هي عمليات واقعية، ولا يميزها عن العمليات الفنية سوى غاؤها من التعبير. وبس لذلك، انها جزء من تلك الكرام الواقعية، الذي لا مجال للاضافة به الا من باب الاحصاء، وليس من باب الضبط داخل مقولة واحدة، مثل المقولة للاقتصاد، والذي لا يربطه رابط سوى وقعيه خارج المقولة الفنية التي حوتها من التعبير بعد ان استحوذت عليه وتوكلت له الواقع بعد ان انفصلت عنه وبسطت هذين الاستعداد الانفصال لا بد من تحديد لحظة التاريخية ومكانها الاجتماعية عبر العودة الى منشأ تميز بعض الكلام والسلوك والاشياء.

الأسطورة مملكة التعبير

من المعروف ان للمجتمعات القديمة في اليونان ومصر وبلاد ما بين النهرين كانت تتركز في بيتها الداخلية الى العشرة التي تمثل أول تشكل اجتماعي، ويرتبط جميع أبناء العشرة بصورة أو بأخرى - برابطة الدم ويعيشون حالة كنفه ذاتي في ممتلكات مشتركة في الحقول والمواشي وسائر وسائل الإنتاج ومن المعروف ان هناك زعيم العشرة المطلق الذي يعين على جميع أبناء العشرة طاعته بصورة عمياء. وتعود هذه الطقاعة الى أن الزعيم هو الذي يمسد جدد العشرة الأكبر ويتحمل مباشرة من صلب جدد العشرة بعد بطلا كان ام لغا هو النموذج المطلق، والاسطورة التي تحمل احلاقي وتيم ومعاني العشرة، وزعيمها الراسخ هو الذي يمسد هذا الطل احد أو الا الا، أي ان الوجود الروماني، لهه الله والسماني ينسجد في سلوك وكلام وأبناء الزعيم.

وهذا الكلام والسلوك والاشياء القوسية المقدسة كانت أكثر أهمية للزعيم. واستمد منها الناس الذين ظلوا غارقين في حياة يومية شاقة المثلثة أو الزعيم أو المزعوم هو جسد الاله على الأرض، وكل ما يصدر عنه مقدس، طقس خاص بالدم، وآخر للطقة، وثالث للاستحرام أو السير وهو لا يبعد أوسر أحد، ولا يفتد أحد الامعاء صادرة عنه سائر كلامه وسلوكه والاشياء غير مسجلة عن كيانه الخاص.

الأسطورة أي حياة الزعيم هي مملكة التعبير والمعنى بأرقى واعظم صورها، لكنه تمييز مطلق يستبعد في داخله ما تبقى من كلام وسلوك وأشياء. والاسطورة لا يمكن ان تكون توضيحية - بمعنى توحيد الواقع مع التعبير - لانها يطعن بها اتصال عن الحياة اليومية الفعلية، ولا تجد تحققاتها الا من خلال الطقوس التي لا ترتبط بالواقع بأية صلة. وهنا يتضح كيف ان المجتمعات التي تناسس على أسطورة، هي من غير تاريخ سوى تاريخ الملوك. ففي مصر القديمة كان الفرعون يعيش تحقق الأسطورة في ذاته العلية. ويعيش الناس حياة كاملا. وأولئك الذين ينو الأهرامات من عبيد وحرفيين ومهندسين لم يعرفوا طبيعة الاسرار التي تستحوذ هذه الأبنية الشاقة لانهم لم يعرفوها لامتلاكوا الأسطورة، وعجزوا الى كهنة، وسقطت السلطة للمؤسسة على امتلاك الأسطورة. ذلك لأن في مجتمع كله كهنة يستحيل قيام سلطة مبنية على الأسطورة.

في هذه المجتمعات لا يمكن هلك كلام وسلوك وأشياء سوى تلك التي يمارسها الملوك أو الفرعون، والتي لا تكن معروفة من قبل الناس الذين كانوا يهيمنون في أدوية أخرى

شيوخ الأسطورة وغرباها

في تلك المجتمعات مبرراً إيديولوجيا للسلطة إلى كانت

أساسها متحدة معها وزعيم العشرة البدائية لم يكن يمتلك سوى السلطة. أما وسائل الجيش من ماء وكلأ وأرض فقد كانت ملكاً جماعياً وضع تأسيس السلطة الاقتصادية المبني على ملكية الأرض أصبحت الاسطورة مبرراً إيديولوجياً للسلطة. في هذه المرحلة بالذات، ظهر الرواية اليوناني الذي كان يعني اندثار الاناث الذي لم يكن كتابتها لم تكن تعبر لا عن تجرته ومعتقداته ولا عن تجرته ومعتقداته المتسمين.

وظلت هذه الدلائل أو الملاحم البدائية شقوية ومتعاني من اضطراب بقدر ما كانت السلطة الاقتصادية تعاني من قلق في تبرير نفسها. ولا استقرت السلطة استقرت هذه الأساطير في ملاحم هوميروس. ولا يمكن فهم ملاحم هوميروس بالمعيار الأدبي وحده لانها جزء من تطورات اجتماعية وسياسية متشعبة ومتنوعة. وليس الشعر وحده ورث ملاحم هوميروس انها أيضا الفلسفة والتاريخ والمعلم. أما بالمعيار الأدبي فمن المعروف ان ملاحم هوميروس لم تتحدث عن عواطفه وآرائه وسلوكه انها هي عواطفه وسلوكه والآلة وانصافهم.

كل ذلك لم تتحدث عن أي شيء، يتعلق بفنائه الشعب، والتي من هؤلاء، لم يكن ليوجد في الملاحم أي انعكاس لحياته اليومية أو أية صلة مع احلامه وعواطفه محيطه الانساني والطبيعي.

ملاحم تتحدث عن آخر لا ينسج بأي شيء، ولا رفاقية، ولا يتنصص أي عنصر وخصائص اجتماعية على الأرض في معاني منفصلة عن الواقع ومفوماته. هي التعبير في أقصى صوره، والذي لا يمكن ان يمتلكه أي من أفراد الشعب لأن ذلك يضعه في مصاف الأبطال، وبالتالي في الموقع الذي يحد مقدمتا البيعة والاستعداد لها

انفصال الأسطورة وغرباها الشعر

مع مرور زمان، الحديثة وتأسيس امبراطورية، ألتا البحرية التي بدعت أساطيرها في القرن التاسع ق م، وتتمتع بخصائص سلطة ونشأتها، نحو الرغبة في الأسطورة التي كانت الاستعارة تعبرها التعبير الوحيد لسلطتها. أصبحت الأسطورة أمراً مضطرباً بالسلطة لأولئك التجار والمسكرين الذين امتلكوا لفظة عيش الآخرين دون أي مزايا وبالتالي دون الحاجة الى أي مبرر إيديولوجي خارج النجاع التجاري ومفوماته. هكذا مع التجارة والمال أصبح بإمكان أي شخص ان يمتلك التعبير وينسب لنفسه. ذلك لأن امتلاكه لا يعد بشكل ويا حقيقياً للواقع بقدر ما كان يشكله امتلاك الأسطورة حين كانت مبرراً للسلطة.

وليس من قبيل المصادفة ان يظهر في تلك المرحلة أول شاعر يوناني بالمعنى الكامل للمصطلح. هو ارشيلوك الفارس القادم الذي غطى حياته مرتزقاً يتنقل في خدمة كبار تجار أثينا. ارشيلوك الذي ولد من أب استعراضي ولم أمة، امتلك التعبير لجسمل والواقع الشمس بطولات حرية كثيرة، في خدمة أجداد الآخرين، ودون اعتراف اجتماعي بها، لانها مأجورة، إلى درجة أنه لم يتشك من فزاج من حيثية تيوبوليا. نزل ارشيلوك بالأسطورة، أي بالخص وتمريره الى مستوى الشعب - وربما أدنى - من حيث الحق بالاستعداد على التعبير دون مطلقته مع الواقع. انفصال التعبير عن الواقع في شعر ارشيلوك ينسج حلقة خاصة، الى درجة انه كان ينسحب أحياناً من الحركة لينجو بنفسه. ذلك لأنه كان يعلم ان الحياة الحقيقية موجودة في مجال آخر خارج الشعر والتمرير. والشعر كما هو معروف يعمل كل عمل يتحقق في الواقع، بل أنه يظهر ويتكون في اللحظة يعني فيها هذه اللوحة عن نفسه، اما معنى كلمة شعر في اليونانية القديمة ποίησις أو ما أقول، ليست إلا إحدى تناقضات الشعر مع طبيعته، تعود الى تلك المرحلة، التي لم يكن فيها انفصال أو اغتراب بين الفعل والتعبير

المجتمعات التي تأسست على أسطورة هي من غير تاريخ سوى تاريخ الملوك



إيام شباه، وعهد إلى تطوير التعبير القريب عن الواقع عبر المحاولات التي كتبها للفقراء وليس للتشغيل

الاغتراب في الفنون التشكيلية

يجمع المؤرخون على أن الفنون التشكيلية في القرون الوسطى لم تكن تتميز عن الإنتاج الحرفي في عامة. وحقيقة أن معظم الأعمال الفنية من رسم ونحت كانت في القرون الوسطى تحت مواضيع دينية لا يضيف إلا الأمر سوى حقيقة ثانية يجمع عليها المؤرخون أيضاً، وهي أن الكنييسة كانت الريون الأساسي لهذا النوع من الحرفيين الذين لم تكن أعمالهم تتكلم منهم إيماناً دينياً حاصراً

وفي عهده إلى المؤلفات النقدية العائلة إلى تلك العصور نجد أن القناد الذين عبروا عن أصعب شديد هذه الأعمال لم يقيموا عبر معايير نقدية دينية، بل من خلال دوافعهم الحرفية، الذي انتجها وباعها وهي نفس المعايير التي كانت تحدد قيمة المنتجات الحرفية الأخرى من معروضات وأدوات منزلية وبكسوة. وعلى رأسها معيار الوقت الذي صرف في صنعها ومع استنزاع الآلة وتحويل الحرفي إلى عامل المجهت بعض المنتجات الحرفية مثل المنسوجة والرسم والنحت، بسبب ميلها إلى الزعجة وعدم قدرتها على المنافسة في مجال الكمية، إلى التشابه بالقرون المتحررة أصلاً من سطوة السوق مثل الشعر والفلسفة.

وبدأت وضعية الرسام والتجارة في نهاية القرن الرابع عشر تتخذ وضعية أولى. وأصبحت مدرسة الرياضيات ودراستها واحدة من الضروريات الأساسية للفن والتجارة في آن واحد.

يقول ليون بانينتي البيري - وهو من كبار منظري الرأسمال في القرن الرابع عشر - في كتابه الشعر والعائلة إنه من الأصل ما أن نلظ يد التاجر بطلقة بالحرف بصورة دائمة. كذلك يجب على الفنان قبل أن يمسك بالفرش أن يكون عالماً بصورة من ما يريد أن يصنع ويكتب برسمه. هكذا تحولت الحرفة للفنان إلى عمل ذهني بديل قبل كل شيء. واحتل أصحابها مكانة اجتماعية أعلى في بلاطات الأمراء والملوك. لكن هذا الانتقال لم يكن بالنسبة للفنان إلا نقلة فضائية عن الواقع وإقصاءه نهائياً في عالم التعبير. ولعل ليوناردو دافنشي، الذي جمع العلوم بالفنون، وعاش في البلاطات يشكل قمة هذه الأزمة الاغترابية التي لم يكن لها حل سوى العودة إلى الاغترابية الجديدة، وتساوي النفس المتصلة كاملة عن الحسد.

بحر دافنشي يبراز عن تلك الحالة المرعبة بقوله: «الأوامر مهمة الأمير والتعب نشاط عرودي»

ولم نجد تشاؤمية دافنشي هذه حجراً إلا في تعليقه للمأزق عن طريق التسليم، أي الانسجام عن الواقع والتعايش فيه. يقول هذا الفنان العالم والتعبير في نفس الوقت: ولطرفة هي غذاء الريح. ولأن الريح أشرف من الجسد، غنى الروح أشرف من غنى الجسد

وفي منتصف القرن الخامس عشر، ومع عودة انتشار الاغترابية الجديدة، التي تفصل بين الروحي والمادي، وتقرر أن الحرفي ملتصق بالأول، بدأت المواضيع المتعلقة بالروح تشكل البيرج الذي يعرف منه الصان التشكيل الذي كان قبل فترة قصيرة حرفة مجرد مقلد للطبيعة وملصق بالواقع.

وبينما كانت العلوم التطبيقية والقرن التشكيل أمراً واحداً عند دافنشي، انفصلت الأبحاث الفنية التجهة إلى الروح والنفس، عن العلوم التطبيقية التي ظل ميدانها الطبيعة الباردة. وبعد هذا الانفصال الكامل أكل ظهور مايكل أنجلو الذي كان أول من كان في التاريخ أمكنه القول إن كل دنان يرسم نفسه وإن الفن تعبيري عن الروح فقط. □

بعد مشا المسرح كما هو معروف إلى تلك الاحتفالات الدينية التي كان الكهنة في اليونان يقيمونها في مناسبات مختلفة من السنة. وقد نشأ المسرح بصيغته التراجيدية والكوميديا في اليونان بالذات، لأن هذه الاحتفالات خرجت إلى الشعب في اليونان وظلت في مصر وبابل معلقة في المعابد. ويبدو حرجوها إلى ما يمكن سميت ثورة ديونيسيوس أو بانوس الذي ظهر في القرن السادس ق. م. وتحوّلت الطقوس الدينية في دعوتها إلى احتفالات شعبية عامة. وكان لديونيسيوس تأثير حاسم في جعل التعبير المسرحي الذي كان محصوراً بالكهنة، في متناول الجميع ذلك لأن دعوتهم تقوم في الأساس على منع القُدس وحق عمارته لجميع الناس

ومع إصلاحات سلون Solon، التي أعقبت الاضطرابات التي أحدثتها ثورة ديونيسيوس، ثم تحويل هذا الآلهة الشخصي إلى أسطورة جديدة أعيدت إلى الرواية الذي كان يقص على الناس أجل القصص حول ديونيسيوس وأتباعه.

يرتبط المؤرخون عامة منشأ المسرح بأهل تيسس Theopie الذي كان أول من استخدم القناع وركز على قتل السلوك، بينما كان الرواية الديونيرام Dithyrambe يكتبها بالكلال الروائي فقط. وشكل استخدام التسامع القلقة الرواية التي حوّل الرواية إلى مسرحي. والسؤال: في أية ظروف حدثت هذه القلقة؟

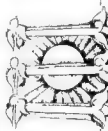
مع ترسخ العلاقات الاقتصادية التجارية لم تعد لملكية الأرض أو مشاعها تلك الأهمية التي كانت لها في أيام نشوء دعوتهم ديونيسيوس وعشقهم للأرض والزراعة. بمعنى آخر: تفتت أجيال ديونيسيوس لتفتت كافي الرواية بطل برامسة الكلام سلوكه ليون إلى ينجر أهل تفلندة أو فليندة مع جبروت قيمتها القديمة أصبح بإمكان تيسس Theopie أن يخلي أنه ديونيسيوس نفسه. والأدعاء، بما يخص المسرحي يتمي فخل شخصية ديونيسيوس.

وفي مسرح تيسس كانت المسرحية لا تحتاج إلى أكثر من ممثل واحد أو اثنين في أقصى الحالات. فلما كما كانت لا تحتاج إلى أكثر من ديكتاتور واحد.

ومع وصول أبو الديمقراطية اليونانية خيلونوس Kleisthenes إلى السلطة، تم تحميم البنى الاجتماعية بصورة سائلة، وأعاد توزيع الأراضي على الفلاحين والمثاثر، وعزز المشاركة في السلطة لكل مواطن عن طريق انتخاب مجلس المحس من الذي يمثل سلطة البلاد العليا. في هذا الوقت تطور المسرح من ممثل واحد إلى مجموعة ممثلين. هكذا يبدو أن الديمقراطية والتراجيديا هما وهما لاغتراب واحد. وهم المشاركة في السلطة عن طريق الانتخاب وهم معايشة التعبير عن طريق المشاهدة السلبية لسحرية مثل سلوك أصحاب التعبير الحقيقي الذين أصبحوا مجرد تاريخ أو خيال ليس له أية صلة بالواقع.

هكذا انحوت الديمقراطية كامل عملية الانفصال بين التعبير والواقع أي بين الملم والمعمل واغتراب كل منها عن الآخر مثلون سياسيون في الديان، ومثلون حقيقتين في المسرح. واكمل الهم المسرحي الذي هو في الوقت نفسه تحرري وعودي. تحرري لأنه يقدم نقداً صارماً وعميقاً للحياة السياسية والاجتماعية، وعودي لأن هذه السلوكيات عبر عمدة إلا فوق خلية المسرح. ومع اكتمال المسرح وشروطه طرحت هذه اللحظة والمثل المسرحيون على صورتين الأولى تمثلت بالعودة إلى أسطورة الماشرة والثانية هي التي بلغا إليها لاملطون الذي تتصل من المسرحيات التي كتبها

الديمقراطية
والتراجيديا
هما وهما
لاغتراب واحد
وهم المشاركة
في السلطة
وهم معايشة
التعبير



تشريق الحداثة أم تغريبها؟



صفوان حيدر

■ ترتبط الإشكالات الأساسية التي يثيرها تشريق احداثة وتغريبها إشكالية « الشرق شرق والغرب غرب » التي شغلت أجيالاً متوالية من كتاب عصر النهضة ومفكرها ، بل شغلت أدياء عديدين ، أكدوا على الفكرة المخطئة بأن

الشرق متمايز عن الغرب ، تمايز الروح عن المادة ، والنفس عن الجسد ... من هؤلاء الأدياء ، توفيق الحكيم في روايته « مصفر من الشرق » وسهيل ادريس في روايته « الحبي اللاتيني » والطبيب صالح في روايته « موسم الهجرة إلى الشمال » . فالحدائنة الشرقية لا يمكن فصلها — بعملية قيصرية — عن الحدائنة الغربية ، تبعاً للزاية المخطئة حول انفصال الشرق عن الغرب . إن تجليات مفهوم الحدائنة لدى الشعراء خاصة ، منذ هالة « شعر » حتى اليوم ، في علاقة هذا المفهوم بشرقية الشرق وغربية الغرب ، تدفعنا إلى تتبع المراحل التي قطعها مفهوم الحدائنة في الشرق من جهة ، وفي الغرب من جهة أخرى ، لتكتشف العلاقة بين المفهومين : حدائنة الشرق وسدائنة الغرب .

تأخر ظهور مفهوم الحدائنة (Le modernite) إلى منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن مصطلح العصرية (Le modernisme) بدأت استعماله في أوروبا منذ القرن السادس عشر . فقد تبلورت في القرن السادس عشر تغيرات تاريخية واجتماعية اتضحت معالمها الفكرية والسياسية — لاحقاً — في القرن التاسع

عشر من خلال قيام لمجتمعات الرأسمالية ، وسيادة أبديولوجية المصطنعة للرجولية انزوية لملكية الخاصة والرفعة الفردية ، ومعاملية انبوه البيروقراطية ، تعددية برلمانية كانت أو نظام حرب و جد .

أما كلمة « الحدائنة » العربية فقلما تقع عليها في الكتابات العربية القديمة ، خاصة في الأدب العربي ، وإن وقدا على مصطلحي فهم وحدث . الحدائنة إذن ، اشتقاق عصري يرتبط بكلمة modernite الغربية التي تشمل تصوراً جالياً وفكرياً للعنود جميعاً من موسيقى ونحت وتصوير وعمار ، تصوراً يعني الرفض للواقعية والمطالنية والأشكال الفنية المتوارثة .. هي إذن ، حالة انقطاع معرفي إينسولوجي مع الماضي ، لم يشهده تراثنا النقدي المعرفي منذ القرن الثامن الميلادي .. لفظة الحدائنة استعملت في الغرب لتعني مجموعة من التيارات والمدارس المختلفة التي تهدف إلى تقويض عرس الواقعية وقبلها الرومنطيقية لتتزع إلى التجريدية والتأثيرية وما بعد التأثيرية ، والتكبيكية والمستقبلية والصورية والنؤابية والدائنية والسيرالية والشكلانية الحديثة . إلى آخر مبتكرات تيارات حركة Fluxus في المسرح الشعري والفناني ومبتكرات الكتابات الانتشارية والشعر الألكتروني والكتابات المجسدة والكونكرتية ، لكن هذه التيارات ليست متجانسة مع بعضها البعض ، بل أن بعضها قد يناقض البعض الآخر ويثوره ثورة جذرية . والفن والأدب الحديثان ، بتشبهاتهما ومدارسهما ، هما الرد العملي على

مدرسة التجاذب بين التشريق والتغريب هي المدرسة القادرة على التحكم بالمسار التطوري للشعر العربي

هـ ما أصاب العقل الأوروبي من انهياروما أصاب مدنيتا أوروبا من دمار إبان الحرب العالمية الأولى والثانية . أدب الحداثة الأوروبية إذن ، جاء بعد القضاء على الحقائق العامة المشتركة وعلى الأفكار التقليدية الراسخة ، وبعد أن تحولت الفهم والحقائق المطلقة إلى قيم ومعتقدات نسبية ، خاصة ، ومتغيرة .

ثمة سؤال يطرح نفسه علينا في مجال المقاربة بين حداثة الشرق وحداثة الغرب :

الأي مدى تسيطر العقلانية والتخصص الشامل والتكنولوجيا الحديثة على مسيرة المجتمعات الشرقية لكي تأتي الحداثة الشرقية ، فتعيد صياغتها وتؤدي بصيرتها ؟ أم لا سر لمعيش بعيداً عن العقلانية والتخصص والتكنولوجيا ؟ أم لا تزال نسمي أن يكون لنا موقع قدم أول صمن هذه الأرقام الثلاثة ؟ ولماذا يطرح الحداثيون - وليس التحديثيون - الثورة على الواقعية ؟ مع العلم أن الواقعية في الشرق ، لم تنضج بعد ، وما زالت تحبو ، مد الأربعات والخمسينيات في حطب وليلة ، بينما نضجت الواقعية في أوروبا منذ نهاية القرن التاسع عشر .. أليس لمجموع على الواقعية في الشرق تياراتها الأصولية الدينية من جهة والليبرالية الغربية من جهة أخرى ، لأحباط التماثل النقدي المهادف والميراث الاجتماعي والثقافي والسياسي ؟

إن حركة الحداثة الأوروبية لشديدة الصلابة بتاريخ أوروبا السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتاريخ الفكر النقدي وتطورها وبظاهرة فقدان الإيمان الديني ، وهي ليست ثورة انقلابية - كما يسمونها بعض المثقفين عرباً - بل هي تطور جري لمعاصر مختلفة من الفن الأوروبي والسابق ، ورومنطيسية كان هذا القرن أوانيتها أوفزياً . بل يعني هذا الكلام أن الحداثة عندما لا تستند أية مشروعية تاريخية ولا علاقة لها بواقعنا الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي المتداول مع الواقع الأوروبي والمتفاعل مع مصالح الغرب واحتياجات الحضارة الحديثة ؟ الجواب : كلا .. بل الحداثة الشرقية تستند مشروعتها من هذا التبدل والتفاعل بالذات ، فالأدب الأوروبي الحديث كان يدخل كل بيت شرقي ، وأسماء مثل مانيس وبيكاسو وسترافسكي وهنري جيمس وتوماس مان وبارتوليني وفيليني وكازان وبرتولوسي وبريست وكوراد وبروست وجويس وكافكا وهسه وسيلان وعزير وفوكر واليوت وبانوند وريشكه ولونكا وأوليستير ونيرودا وبريوت واراغون وإيلوار وبيكت بانت مألوقة في الشرق . كما أن موقف الأديب العربي المعاصرات يتميز بصفات تلائم مضامين الأدب الأوروبي الحديث : منها مأساوية الواقع العربي يختلف مستوياته ، بل يدعو في هذا الواقع ودماره أرضاً خراباً - حسب تعبير اليوت - كما في حربنا اللبنانية الأهلية منذ ١٤ عاماً ؟ وظاهرة التشتت والتحلل وانتهيار القيم التقليدية وصياح الفرد في جوار الدولة وفقدان لمرعبته كما يحدث حالياً في مصر ، هذه الظواهر ليست نتاجاً لنبذة الآلة والتكنولوجيا الحديثة على حيلة الشرق ، لكنها نتاج اعتبارات سياسية تصفية واجتماعية

ريغية القطاعية متخلفة .. قهوية واستبدادية . وهي اعتبارات عاشها الغرب في مراحل سابقة وبقى الأدب الأوروبي متأثراً بها ومتفاعلاً معها إلى اليوم ، خصوصاً في الأعمال الروائية الأوروبية التحقيقية ، حيث القتل الثاني يبقى متفاعلاً مع الموروث الاجتماعي - السياسي الأوروبي ، بأشكاله وقيمه ومفاهيمه المختلفة .

لقد شهدت أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص ، ثلاثة أنواع متتالية من « مراحل سابقة والمادية » المرحلة الأولى تتمثل بالمرور من المصور الوسطى إلى مرحلة النهضة ، أي الانتقال من مرحلة الفكر السكولاني (المدرسي) التكراري والقتلي ، إلى مرحلة الفكر الذي يبدأ يصبح علمياً ووضوحاً . وقد ترافقت هذه المرحلة مع اللحظة التنويرية والميكانيكية ، أما الحداثة الثانية التي شهدتها أوروبا فهي التي أثارها حركة التنوير في القرن الثامن عشر وتوجت بالثورة الفرنسية الكبرى وقبلها الثورة الانكليزية (كرومويل) . إنه المصطف الكبير الذي راح يتوضع في أواخر القرن الثامن عشر والذي عبر عن نفسه في إيهولوجيا الشغف التاريخي عند هيغل ورواد التنوير الألماني die Aufklärung ، لمحتسماً لاحقاً ، لإدخال الثورة الأميركية الأدبية على يد ادغار آلل بوارهايات توعية على صعيد خصبة الفكر والخيال الشعري . لقد أدت انعطافات الثورة الفرنسية السياسية والفكرية إلى مزيد من التفاعل بين القول والفعل والحاكم والمحكوم .. ثم جاءت الحداثة الثالثة في أوروبا ، منذ خمسينيات هذا القرن لتتميز بتفاعلات الثقافات المعقدة ، وإعادة النظر بالأسس السياسية في وطنيتها التقليدية وبرز وسائل الإعلام الحديثة كأداة بوجوه وفعالية وانتصار . وقد وصلت هذه المراحل الثلاث للحداثة الأوروبية مشاكل التناوب والفعالية الثقافية والخلق الفني وعلاقة الشكل بالمضمون على بساط البحث والتجديد .

أما حدثتنا التي نعيشها اليوم ، هنا في الشرق ، فيمكن مقارنتها تاريخياً ومطابقاً مرحلة الحداثة الثانية التي تعرض لها الغرب لا بمرحلة الحداثة الثالثة من حيث النظر في التطور الداخلي للمضامين الفنية - الفكرية . إلا أن عالمنا الذي نعيش اليوم ، يتداعى بعضه ببعض ، وبشكل قسري غالباً ، الكائنات الثقافية التجديدية ، عن طريق وسائل الاعلام الممكنة والطباعة والطائرات والوضع النقدي والاقتصادي الدولي . وبالتالي فإن آثار الحداثة الثالثة الأوروبية عاين دورها على حدثتنا الشرقية ، شفاً أم أبناً ، مع أن واقعنا الاجتماعي - التاريخي ، لا يزال ، في بنيتها الداخلية ، مشابهاً للأحوال الاجتماعية - الثقافية - التاريخية التي مر بها الغرب في أواخر القرن الثامن عشر .

ربما كان الشرط الأول للحداثة المشروعة في الشرق ، الارتباط بمجريات الواقع الشرقي الداخلية بمستوياته السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية ، وتعميق الفعل التحديثي التجديدي في بنية هذا الواقع . وهذا الارتباط يحل في نزعة الحداثة الشرقية ، التي تعود في جذورها حركات الاحياء

السلفي عند عبده والافاعي، بعض النظر عما إذا كان هذا الواقع الشرقي، في مكوناته، مشابهاً لواقع الغرب، قبل قرنين من الزمن، أو غشفاً عنه.

بهذا المعنى، فإن كل نتائج نقايي محمد يدي يعاني إشكالات واقعا الشرقي أو يؤثر عليها، هو نتائج محمد يدي شرقي—والأفضل حدائتي شرقي—يستمد مشروعته من واقع الحقل الشرقي الذي يمارس فيه فعل التحديث والتجديد، وفي مجال الشعر، لا يبد هذا من اعتماد بعض التصنيفات الشرقية والتفريسية من خلال التعامل مع إشكالات تشريق الحدائق وتغريبها، فلقد برز تيار حدائتي شرقي الانتماء في آية تصاممه مع انشراحات الشعر العربي، من رموزه: بدر شاكر السياب وصالح عبد الصبور ونازيك الملاذكة ودودي طوقان اعتماداً إلى محمد علي شمس الدين وشوقي بزع من شعراء الحدائق في لبنان الثمانينات. إزاء هذا الموقف الحدائتي الشرقي برز موقف حدائتي تغريبي معاكس غير أقلام بعض كتاب مجلة «شعر» منهم، يوسف الخال، وفؤاد رقة، وتوفيق صايغ، وأنسي الحاج، وشوقي أبي شقرا، اعتماداً إلى الياس لحود وجويل الثمانينات الشعرية في المنطقة المسماة بـ «الشرقية» من لبنان. كما برزت تيار ثالث، راجح بين الشرق والغرب، وتجاذبت أحياناً تضاربات فكرية وجمالية مشرقية وغربية، ويدعو أنه التيار الأكثر قدرة على الاستقطاب الأدبي والفعل التغريبي في بنية الثقافة العربية المعاصرة، أذكر منه: أدونيس، وخليل حاوي وعبد المازي وسعدى يوسف وبلند الجباري وأحمد عبد المحطي وعصام الماغوط وسليم الوهاب البياتي اعتماداً إلى محمد عبد الله وعباس بيطون من شعراء الحدائق في لبنان. لكن المآزق الحقيقي لفرع الحدائق، كما واجهته مجلة «شعر» و لم يأت من داخل البنية التطورية لفهم الحدائق بشتاتاته وأبعثه، بل جاء نتيجة لطغيان العوامل الخارجية السياسية التي عصفت بالشرق الأوسط بعد هزيمة ١٩٦٧.

ينطلق أصحاب نعمة التغريب من منطلقات ومفاهيم ناعدي سرعس الاستيعاب الحسني والفكري السائد لواقعنا الشرقي وناعدي بومكايبة التحديق الحرفوق تاريخية هذا الواقع وراهنية. حسب هذه المنطلقات، لا يعيد الشعر إنتاج واقعنا الشرقي، بل يتبني عليه أن يستبكر عالمياً بديلاً مغايراً لمعدسه «الروفا» لشعرية».

يلوكد يوسف الخال، مثلاً، على التناقض والافتصال ما بين الروفا والواقع، ما بين الشعر والمجتمع، ما بين المحاز ولحققة، و ينادي برسولية الفن ونبوته ونحويته.

صحيح أن شعر الحدائق بمختلف تياراته، وتشريقاً وتغريباً، يبقى في معناه الجوهري، احتجاجاً على الواقع القائم، لكنه احتجاج من وجهات نظر متعددة حيناً ومتعارفة أحياناً. فطروحات أصحاب النزعة التغريبية قادت إلى تصورات تنبؤية ومثالية وميتافيزيقية متطرفة سواء في مجال طبيعة الشعر أم في مجال تعريف وطبيعته، تحول معها الشعر إلى شكل من أشكال

المعنى المتعالي «الترانسدناتلي» و «العارف» و «الروفا» ، وتحول معها الشاعر إلى غط آخر من الأتبياء والعارفين والرائين والمتعاليين الذين يحسون على نحو حدائتي تناقصهم الاطولوجي بين فرديتهم والجنس. الأمر الذي أوجد أحساساً اعتبارياً — بل تعريبياً — حاداً لدى أحيال متعاقبة من قراء مجلة «شعر». إحساساً بالافتحال والتفاني والفوت والعرمة الرويدية. هكذا تحول النصار التغريبي إلى غربة الفاتح وانحياز إلى عالم آخر، هو في نهاية الأمر، عالم الغرب، بطروحاته الفكرية التعدينية.

هذا الموقف المتعالي «الترانسدناتلي» عند التيار التغريبي ينقسم لاحقاً إلى قسمين: قسم رفاوي اقلامي منعي نبوي عارف، تجل بأشعار يوسف الخال ذات الطابع الديني عموماً وأشعار فؤاد رقة التي تحمل هم الرحيل الحضاري الدائم والمهجورة إلى مولائي الفكر والإشعاع الفريرين، وقسم عاد إلى الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات وما هو بيني من دون أن يفارقه إحساس الغربة وإن فاره إحساس المتعالي والنبو، تجل بأشعار شوقي أبي شقرا في لبنان ومن بعده الياس لحود الذي طبع الجزئي واليومي يسمة من السريالية الضاحكة والسائرة في أحياناً كثيرة. وقد كان لسقوط قصيدة الشتر، خاصة في كتابات محمد الماغوط، أثر كبير في برل أبي شقرا ولحود من برج النسبة إلى يوسف البيويات. أما الشاعر اللبناني أنسي الحاج فراجح بين هذين الاتجاهين سواء عبر معاناته الدينية التي تجلّت في «الرسولة بشعرها الطويل» أو عبر تجربته الجفسية — الطغورية المصترية في «ل».

إن عقالية سرعس من كتابات أبي شقرا الغربية وكتابات محمد الماغوط المعنى ينقسم إلى طيار التجاذب بين التشريق والتعريب، تظهر الطروقات الجوهريية بينهما رغم الفضاء الشرقي الشرقي، البيوي، والتفانيل الذي يجسهما. إن تحليلاً يتوياً لخطاب الماغوط الشرقي يظهر ميرات لشعرته غير مرجوحة في خطاب أبي شقرا، فالأنا الشعرية واضحة ومبجلرة في خطاب الماغوط، بل إلى الانتماء الاجتماعي هذه الأنا الماغوطية، واضح وجلي، يعكس حالة اللانتماء الانساحية الشعرية عند أبي شقرا. و المحيط الدلالي «تضائلات الماغوط» ليس مرتبطاً بهيمنة الوظيفة اللغوية الشعرية المشعنة، بل مرتبط بالوظيفية الانفسالية — الموقفية والتي هي مرتبطة بصورية «الأنا» وموقفها ضمن شبكة العلاقات الشعرية — الاجتماعية. لكن انتماء الماغوط الشرقي، وإن كان مشرقياً في مضمنه، إلا أنه تمييزي سامط في كافة طروحاته الفكرية. أما على صعيد الشكل، فنصرة الماغوط الكتابية الشعرية — الشعرية في علاقتها بقصيدة الشعر الجبرية من جهة، وقصيدة الشتر المعرسيية من جهة أخرى، تندرج ضمن التأثير الجدلالي بشار المغرب أصلاً. ولذلك يعتبر الماغوط متنبياً لتيار الثالث، التيار المتعادل بين الشرق والغرب. و يبدو أن مدرسة التجاذب بين الشرق والغرب، هي المدرسة التي تبدو أكثر قدرة على أن تلصق الدعوى الأقوى في التحكمك بالمسار التطوري للشعر العربي الحديث، في المستقبل المنظور □

صغول حيد.

كاتب من لبنان، يعاين الكتابة النقدية في الشعر وتشرع وفروية والبعث الفلسفي صدر له ديوان شعري بعنوان «أولفيس» ١٩٨٢.



رقابة المستكئين

■ حلة التكفير والشعنة والصهيبة التي تستهدف مجموعة من المثقفين، الشعراء، والأدباء، تستدعي رغبة طوية باعتبار أن التهمة كبيرة والتهم مذنب قبل أن تثبت. وهذا أمر عادي جداً في بلادنا، وهذا أمر عادي جداً في عصر ينشر بالوعي الثقافي وانتشرت فيه وسائل الاتصال والإعلام، وصار المثقف العربي ينتهج بمستوى من التصحح الفكري يؤهله للتصير بين الغث والسمين.

والوطن العربي الذي طنت أذنه من سماع «التهم» الإعلامي طوال ربع قرن أو أكثر عبر الصحافة والأذاعة والتلفزيون، لم يعد مواطناً «يقضي» كل ما تصفحه به الأجرة من آراء وأحكام وفطريات، بل صار يحتفظ في قراية نفسه بفتحاتها يملأها عليه ضميره وجدانه وعقله وإن كان لا يجهل بها حرصاً على دمه أو ورقه أو عياله، فالحواسيب السياسي والثقافي والأدبي والاجتماعي في طول البلاد وعرضها لا يدعو للتأول ولا يوجب بالسلطانية إلا بل يدفع المرء إلى حالة من الإحباط تنظره في أكثر الحالات أن ينسحب شخصياً من مناقشتهم ويعمل بمنتجع بحالة انحصار الشخصية ويغرب مثل «الدرويش» خالصة من عدم التنازل بين صحبيع الإعلاميين و«مذخنة» الدواجن وطول المداخن وأثرين التباس ومهارات التعيير وأذى المثاقب وإنهارة «السلطنة».

وكل هذه الظواهر البشرية التي تطوق المواطن العربي تدفع إلى التساؤل عن مصير القاتل الذي أصاب الجميع العربي في عصر نال به على المستعبدات، يشهد المرء خلاله تحولات جلوية تقلب المقاصم السالطة رأساً على عقب، من نظام «البيروستراك» السوفييتي إلى سيطرة عيال «الشيوعية» على السلطة في روتنيا وانتهاء الوحدة الأوروبية الشاملة المقررة ١٩٩٣.

ويضا يرى أسقف كاتوليكي وهو الرئيس الأكبر للكنيسة البريطانية المناهضة للكنائليكية يعترف أمام الملا وفي رحاب «العاتيكاد» بضرورة التسليم بالسلطة العالية للبابوية في روما على كل المسيحيين في العالم، فأصبح بذلك صراعاً مستمراً منذ ثلاثة قرون فإن علماءنا وأوليا الأثر فيها لا حول في نقاشها ومناقشتها صعبة وعقيدة تدور حول القشور وكأننا نمش على هامش الأحداث.

عالمنا اليوم ينتج على أبواب القرن الواحد والعشرين نحو وتكتجيد الخلافات الأيديولوجية والسياسية وحتى الفنية في وقت تنحصر فيه توجهات الرأي العام في الدول المتقدمة حول الحفاظ على التراث وحمايتها من التآكل الذي والتدوير وما تعززه الصناعات المعاصرة من مواد بؤتي استهلاكها، حسب الجهد، أن تشويه معالم البيئة والتأثير على الظواهر الطبيعية.

أما نحن إذنا سير في كل الاتجاهات المعاكسة وكل الحيلولة من دون أن نستوعب حقيقة ما يجري وما يدور حولنا، ونحن عابرون وأهلون بقضايات، سائلة أو عظة، نرفض أن نعيد صياها، ولكننا يدعي أنه نحن في بادئها ويكر على الآخرين حكمهم في الرأي.

ويضا تراءى شكوا من الرقابة السياسية وممارسة الحجر على الفكر نجد أنفسنا مضطرين إلى الشكوى عما هو أشد مرارة، وهو رقابة أصحاب الرأي على بعضهم والخمالات الشيعية التي تقوم بها بعض وسائل الإعلام بإطلاق أحكام خطيرة على بعض الكتاب والأدباء والنشائي وانتهابهم بالكفر أو الزندقة أو الإلحاد أو العجالة ولا يمكن لمثقف عربي أن يستوعب كيف يجوز كاتب عربي مسلم، أو كان إيمانه عميق بتعاليمه الإسلامية، أن ينهم أنفياً آخر بالزندقة أو الإلحاد ويملك يحكم عليه، معاقاً وحيداً أو مثاقيل مفصاض، بمثل ما يدعو إلى الجاهل أو أن يعد بهصية نادى، وكيف ترضى مطبوعة، في أي بقعة من بقاع الإسلام، أن تسمح بهذا النوع

من المهارات من موقع القبرة على الدين الحفيف فترتكب «الخرطقة» نفسها التي تنهم بها الأحرار.

هل ضاقت أفاقنا وتقرمت بهيمنا الإسلامية إلى مستوى الطروحات السخيفة التي شهدناها اليوم على صفحات مطبوعة من الدوريات العربية التي تصدر في كل مكان وفي تخمس على إقارة غرائز القراء أو تستغل حاسمهم الديني البريء وليأثمهم الصالح.

لقد اختلط الأمر وصاعت الطامة، وصار المثاقب يدعون الطب ويفنون بالعلوم الطبية، والصحابيون يأمون الثقة ويكتفون زملائهم، والشعاع يشهد أحوالهم الغرضة وسدون حوارهم مع الأدباء مستغلين المواقف الدينية أو السياسية ومن يصنع الصحافة العربية، أو كسر مبدأ، بلاطخ أن هناك عجلة متدحرجة يستمع بها عدد من «المستكئين» يمثلون في الواقع، استمارة، أو تسجيلاً، لحظة مرسومة، للانفضاض على حرية الرأي، والحجر على الفكر، من خلال مسار وجدت حبصها لتصدي وباشع الأساليب، لكل محاولة حسوية أو طروحات فكرية جديدة تساهم من قريب أو بعيد، بتجديد أو تحديث البية لتقافة العربية.

وهكذا تراءى نواحي رقابة أشد وأقطع مرارة، من الرقابة السلطوية، وهي رقابة أشبه بالتكفير على المثقفين، وهيمنا الأميين على المفكرين، ولي كثير من الحالات، تطول الحاصلين على كل حالات التجديد والتحديث والتطوير التي لا يمكن لأي مجتمع، يرى إلى التمدد، أن يتشبه أو يتغير، من دوماً.

والغرب فضلاً في هذه الطامة، أن الدين هو سلاحها الوحيد.

ولم كان قهاظاً، وأدلى الآليات، فيأ، يفكرن خطورة ما يجري باسم الدين، ولأعراض بعيدة عن الآليات، فإن القروض فيهم، أن يكونوا أول الناكثين في هذه الظاهرة التي تسيء إلى الدين ولا تخلف الحكم القوي على العكس فيها تعضي حالة من عدم اللهبة رسم السنة في أكر الناس لا سيما بين المؤمنين المستعدين، ذلك أنه لا يحفل أن يكون مصداق أصبح صرحاً دينياً يتبادل الأدوار في مجامع مؤمنة أو غير مؤمنة (والله أعلم) لتبادل التحليل والتدريج في نقاش يبدو العرص موجود من عيشها بالبرصا إلى الأثر مثلها في ذلك مثل حرائد «التلويده» الشهيرة في بريطانيا، التي تتعدى في أكثر حالات الفحص المثيرة لاستطاع في الغرباء.

فهل يصح عاقل أن إحدى المجلات المصرية تلا تسحر الفقه لرد على سؤال إذا كان «يقع» لرجل أن يترك واقعاً ما قاعده، أو أن الله عز وجله وعد المؤمنين بالخير العون في الجنة فيبدأ وعد الوصيات؟ أو أن صحتاً أخرى تطلب بسان بعض الفقهاء بمحاكمة الشيخ محمد عبد الحجاب من أجل أخية أو أن تصدر صحيفة أخرى بمردان رئيسي «مانشيت» إذا كان يجوز شرعاً نقل «الحصية» وإن يختلف ٤٠ فتية في هذا العصر وصل صفحة واحدة في نقاش عقلم ونصية واحدة نعم أما خضعتان فلا!

هذا عيض من عيض، حول «دعوة» نقاشها التي تطرح في صحافتها المعاصرة وتبادل المرء له أصح «الشرع» والأجتهاد «والفقه» من الأمور التي يستبح نقاشها على صفحات الصحف والمجلات أو في خلالها وتتلوات كليات الشريعة والفقه على أعل المستويات الدينية.

لقد كان قهاظاً المتأمنون وردوا الحديث والسنة من السلف الصالح يبدلون جهداً واضحا في الدراسة والدقولة قبل أن يظفروا حكماً أو اجتهداً أو يجيزون عن سؤال، وكانوا يردون كل جواب، بجملة «والله أعلم» أدراكاً منهم لمسؤولية القرار أو الحكم ورفضاً لتفويضهم غشياً من الخطأ، أما اليوم، فإننا نرى البعض يتصرف في النقاشات الدينية ويطلق الأحكام ذات البين وذات اليسار من دون أن يتر له حتى أو يرتفع أصصه من تخافة الله كأنه معصوم عن الخطأ في اجتهاداته أو أحكامه.

هل من «والب» يقنع جداً لهذه العوضي بدل أن يتسل بصداقة الفكر والرأي واحصاء آراء المثقفين، ذلك أن هناك قفراً كبيراً بين حرية الرأي التي يدعو إليها الإسلام وبين التقييد وإجترار الأحكام الشرعية التي لا يعلم بها إلا الله والراسخون في العلم؟

رغم قصرها، ميدانا مكرراً لهذا الصراع المركب. دلالتها العامة هي أن قطعاً من الجبل الجديد لا يجد مكانه تحت الشمس. والمقصود بالشمس هو المجتمع التقني وهو القطاع الذي لا ير الواقع رويداً كالنظرات والأول والأجرامات والتعطيلات. وهو القطاع الذي أصبح مدعاة من الأقطاب واللامبالاة، حالة وإدارة تستثمر النقص من بعد وتمتلك الظلمة في الظهيرة لذلك تتكامل قصة والاساده مع «الحدارة» وإن تناقضت معها. وأعتقد أن هذه القصة التي كتبت ونشرت قبل عام ١٩٥٩ الذي اعتقلت فيه أعداد كبيرة من المثقفين، من أشجع الوثائق الفنية على صفة المرحلة وقسوة المناخ الذي عاش جيل صيري موسى في ظلاله.

القصص هو آداب الشرعي للإمبالاة والاحساس بالغربة

قصة والاساده من كاتب أيضاً وكاد يكتب والاساد يقرأون. الناس البسطه المضمعون كانوا يقرأون له وبعضهم لم يكن يعرف القراءة. لكنته كان يسمع بالأسنان التحيل، فكان يشتري الجريدة، ويقعد بها عند صاحب له ليقرا له ما كتبه عنه وعن جلوه «البحر» السطاش ومن سبب الموسى. ليس عند الكاتب ادن كبطل «الحدارة» فهو يكتب وله قراء وهو يكتب عن الذين لا يقرأون من بسطه الناس المثقفين. هذه هي صفته الأولى. وأما صفته الثانية فهي حضوره الدائم في الامسيات التي يتكلم فيها ويسأله الناس ويخبرهم، يرتاح لاستنهم ويستمرون لأخوته وصفته الثالثة هي احتفاظه بالمعاني. أنها صفة وليست حدثاً أو موقفاً، فقد صار الغالب الحاضر. هكذا استحبال الواقعي خيالاً. أنه ضرورة صفة متأخرة في المخيلة ليس في الذاكرة وإنما في المخيلة، لأنه حاضر وليس ماضياً.

هذه صفات تلك الجيل الاثنيدي المبيح لشمسيت بالورد الأزرق الذي بقي معه مائلاً. هنا تقع الرومانسية في التناقض بين التكوين المادي والتكوين المعنوي للشخصية. ولا يتفصل هذا التكوين - من العناصر والصفات الثلاث السابقة - عن الحدث. كيف بدأ الحدث. ضمير للمتكلم يمكنه أنه عند جدى علامات المرور كوقت الضوء الأحمر لكل العربات وكانت من بينها عربة نقل كبيرة، وفي صندوقها الخشب المكشوف ماس كترون. وحين التفتت ووقفت في صف العربات التي اوقفتها العلامة الحمراء تعلق صيري بالوجه الحامدة المعصومة والشمس البادية والعيون التي تدور يصدر في أسوار الطريق وأودية البحر البرقعة، الدافعة للمصطفة بالأجساد التي تضج بالمرق. وكانت شعاع الجميع ترعّب، وحلقهم ماعرة، لكن لا يصدر

منها صوت. كان عليها حاجز غير مرئي، حاجر غيب، جعل الكلام الكثير والمعاني التي تمسح في الصدور، تخفى في الأرواح. إن الحدث يتكرره، فهو ليس معطى جاهزاً كامل التكوين، مستقبه كأحد السبلات. يبدأ الحدث باختيار المكان عند مفرق طرق أمام علامة حمراء تلمر ضمناً بالتوقف. كأن يمكن للمشاهد أن يهزمها بسرعة العربة يتخطى البصر وينتظظ للمعنة التي يقصدها الكاتب. ولكنه أراد تحويل للمعنة إلى لوجه، ولم يشأ تمريرها بل تبنيها. العلامة الحمراء سوف تنحصر وتضيق للمعنة طريقاً واحداً محدداً لن تحيد عنه، ولكن بعد أن تتوقف وتثبت اللوحة في المخيلة تستكمل الوعي الذي لم يتعد باعتقاده الكاتب المعاني. والمستمع. لذلك كان وقوف العربة سيلاً للقاء بين غيبي الراوي والكاتب السجين. البراري طبيعة الخال هو أحد الذين كانت تصمم بالكاتب الأمسيات، وهو نفسه صاحب التكوين الذي يتصل بالحدث. ولم يكن الاختفاء صراً محزناً بل عذاباً على «الكتابة» والكلام: وكان من الواضح أنه في وضعه هذا بحاجة إلى أنسان يعرفه، وقد عرف الراوي، ولكنه في اللحظة الأخيرة تظاهر بأنه لا يعرفه.

هذا الكاتب في «الانسان» عربة في الجدار، ولكيها يتكاملان، فقصص هو آداب الشرعي أحياناً للإمبالاة والاحساس بالغربة. ليس صحيحاً أن التمتع في كل الأحوال يصاحب من الأمور على الصالح والواجب وإنما هو قد يملك الإنسان أسلوباً. والسيطرة على طفران دوماً ذلك الانطباع. وفري الموسى وقع المدح والتعجب في الإمبالاة. تحت وطأة الاحساس الجاد بالاعتزابه ولكنه لم ينزل لحظة عن الشعور بالمرارة من وضوء الحصار. وهو بين الأقطاب والحصار إلى عيوب إلى العيب أو الإمبالاة، ولكنه من يكف عن المكاشفة النفسية بالثابت والاعتزابه العنصرية والنفسية والانسانية من نتائج التمتع بالأصابع واستنزاف كرامة الإنسان. وهو إذا كان من الذين ابتعدوا عن العمل السياسي لأنه اسباب رويداً، فانه كان في وقت البتة كاتلاً شجاعاً أشاح القلب عن وجهين لأزمة الجبل الذي يتسنى إليه في مرحلة من ألق المراحل واحطرها.

وفي وقتين القصصين يمكن أن تتبين في قصة ولست متأكد (١٩٥٤) ملايم الطبع الثالث الذي يضاف لها فحصل على مثله من الوعي الفني الذي تستأنف به رحلتنا في عالم صيري موسى. وهو عالم لا يتفق من التسلط برؤيته زمناً مجردة وعنده مراحل أو فقراته حسب الترتيب الذي شاهده عالمه. وإنما نحن نتجول في هذا العالم بصلح حررتنا. ولذلك أقول أن الجدار» و«الانسان» ولست متأكد أشبه ما تكون بمثل الوعي الفني الكفلي في الأماني، وقد تحول بقاءة صيري موسى - أكثر من ستة وثلاثين عاماً - إلى قصة حاجبة لحياتة من الكتابة الوصية المتعمرة التي لا نرى منها غالباً سوى القصة وتحسينها كل شيء لقلة ما كتبه صيري

موسى، فاجلها هارب وعليس حجاب. والمثلث الذي تشير إليه هو واقعته

وقد سبق لأن لا أحظاً على قصة والجدار أن يعلها بذكر مقولة عبارة تحمل معه فيها مشقاً عن صرية التيقن. وكان هذا التكرار يوتي وقبيلة دلالية واضحة، أنه لقرط ما يرى نفسه في قاع البأس يجلول أن يؤكد لغوي أنه على استعداد أن يطوق فوق أهل سطح الاستشهاد علماً وإسناداً في الدفاع والقصة تظنها هذا اليوم يتكرر

الحكمة تأتي لم يسمعها سواه. السهم في ولست متأكد» يستحيل بوضاً من الإتيالي، وكأنه توصل إلى الصيغة الممكنة للجنة من برائن الإمبالاة من ناحية (=) لم بعد هناك ما يسمه «الحدارة» والالتزام من ناحية أخرى (=) من حق كل الناس أن أقول لهم إني قاتلته ولم يخبر وإنه لم يتنه. والانساده. في ولست متأكد» ليست هناك إمبالاة ولا التزام، وإنما هناك التباس. الرأس مفصولاً عن الجسد يتجذب إلى الأسفل، وتحفظ العينان يصرخان: اسمكوه. هذا ما رأه وما سمعه ثلاث مرات يتكرر لقرني المسجون. لا أحد رأى ولا أحد سمع سواه. أنه والرأس المتجذب والاعتزابه للمعان. لا يكره أن أراد أن يتنه. كان كل شيء مصداقاً دون تدخل. ولكن حين ضربت العربة ومرت فوقه وضعت الرأس عن الجسد، لم يخطئ بيانه فني لي تحطيط وأي تهدئة وأي قتل لم يشعر أبداً أنه يقتله فقد تم كل شيء في مرعة لم يتسكن وتلججاً. قبلها بلطفة خائفة كان قد بدأ رحلة التراجع. من أتى فطنتها، هذا هو الإبداع الذي يتخطى لغات الضر بين البداية والتبليدة، إبداع متكرر يوجه لقرنات إلى صياغة القفزة عن هذا النحو المتيسر الذي يرد انتماساً كلياً تصاعد الإبداع في «الامبالاة» ليست بجهة مفتوحة والقيم لكنني لست متأكد الآن. لقد كانت لحظة حيرة خائفة. وكنت أرغب في تشجيع. وكان قد غيبل في أنه على حق. في الامبالاة، وهو يقلق الرأس يصدر عن العمل المندرج والتمتياز مفتوحات عن أنموذجها مبرصخ: اسمكوه. هناك جريمة لا شبهة فيها، فالرأس مفصول عن الجسد ويتخطى لقرنات على المتحدر. وهناك انهم لا غش بين فالتين تظهر أن الرواي ينام بعصر نخبوه. ولكن هل فنته حقاً؟ صاحب «الفرقة» في القتل كان قد بدأ حواره الداخلي من أجل التراجع عن لحظة الحيلة، ولكن العربة (الجسد) الفني للحدث كانت تسرع من التراجع وأجبرت فعل القتل. (القتل لا يكون دهبياً، فاجبر أو عجلات القتل أو التكرار أو الظاهرة الحادية أو المعنوي في الصراخ أو الميكروب أو الجوع، أو الوحش المغرور، ليس قاتلاً. آخر الكيان الشرطي فائد العقل، ليس قتلاً هو القتل سواء لمرارة وإعانة مذاتنا والأحرار والارادة ما يبررات موله كانت لغات المعنوي في أحوال الدفاع عن النفس أو الثأر أو الانتقام أو الربح، أو للمعقل الجمعي في أحوال العذاب الذي تحارس الدولة أو القليلة

أو الصائفة. أما «الشيء» الذي يتسبب في القتل، فإنه ليس أكثر من أداة في يد «المتمم والمضاعف» هل كان صاحبها هو القاتل أم أنه الممت؟ ذلك السؤال أوجعيت الألبانيس الذين في الوجود الطبيعي والوجود الاجتماعي على السواء إن ما كان يسمى بالمضاعف في الكون أو النفس في العالم أو السلب في الحياة أو الحقيقة الأصلية اسمها «الأنبياس» في أدب صيري موسى وكما أن «الإنسان» ليس عنواناً لفئة هذا الاسم، و«الإنسان» كذلك، فإن عنواناً وليست متأكدًا يتجوز فئة معينة ليست على قاعدة الثلث في رؤية الكاتب للدينا من حوله وحولها. الكهان والأبهاء والأنبياس يجمع اصطلاح ثلاثة لقاعدة البناء، إن حادثة «القتل» واقعة لا ريب فيها، ولكن من القائل؟ هذا هو السؤال الذي يثبته الكاتب من هذه اللغة الحديثة: الرأس يتجرح من أجل أن أسفل، فالجرعة ارتكبت فوقه، وليس واضحاً غير ذلك اللغة التي لا سبل لأهلها. إنها لا تدل على العيب ولا على صاحب الخطة. القاتل غيب، ولكنه فوق. والجسد لا يتمزق رأساً ولا تنشأ أشرافه الصغيرة الممتدة، بل هو يتصل من الرأس فقط. إنه «الرأس المقطوع» إذن، كان الظهور هو الرأس بعد ذاته. لذلك نراه رغم الفصل عن الجسد، يحمل بالهشيم، ويصرح بالقلم إنه «الرأس الناطق» بالألهايم، مسكوه. ومن هذه الحادثة إذن سوى الجسم الغني الذي يتكلم، الرؤية التي يبحث عنها الكاتب في الظلام: هناك جريمة ما يرتكبها من أجل في حق الرؤوس التي تتكلم. ليس هذا هو الضامم الثالث في قصة الكاتب المتشدق لنسج والكاتب الأسير ليست ثلاثة، وإنما قاعدة الثلث الدامي: الأنبياس بين الالتزام وللإسلام، أو بين الاختراق والحصار. ذلك أن الكاتب الذي روى اللغة السوداء وسط اللوحة البيضاء، ما يكن ليتسليع وسط أفراح الثورة وليلهاها للملاح أن يرفع يده بالسلام المرعب قاتلاً إن كل شيء تمام ما قدم والأمم مستب. كان صيري موسى يرى ويسمع الذين يشربون إلى اللغة السوداء هاسيس: «يا للسواد» إنها التكبيرة، وكان يرى ويسمع الذين يشربون إلى اللون الأبيض صائحين «يا للبحر»، ما هذه الأربعة؟ كان الأثرون من الرومانسيين الأولين، وكان الآخرون من الاشتراكيين القداميين. ولكن ما لم يسلك بتلايه صيري موسى أبها من موقعه إيديولوجي متفادياً لها وجهر الرومانسية: أحدنا في غير ألوانها، والآخر في غير أرائها. كان يوسف الرئيس وحده قد نجا من أو شاب الرومانسية الاشتراكية (وليس الواقعية الاشتراكية كما هو الشائع). ولكن هذه التجلة لم تحم به عن «الوضوح» إلا في أوضاع التنشيط، عندما تمجد أفاق دائرة أخرى ليس لها مجال تفصيلها. ولكني أردت فحسب أن أشير إلى أحد أسرار القدر في أدب يوسف إدريس، عندما أهد أسس مرتين لواقعة «الرؤيا الواضحة» تأسيساً عليها من الرومانسية الإيديولوجية في الأولى ومن البرمية الكانكتورية في الثانية.

صيري موسى لم يكن من هؤلاء ولا من أولئك. كان

ينتمي إلى اتجاه سينمو ويتطور في الستينات، ويتحد أشكالاً وإساليب مغرية. يمكن أن ندعي بالبحث عن رؤية في الظلام، حيث يتحول العمل الأدبي كياناً إلى ويصته وليس تعريضاً أو توصيفاً أو تدويراً لفكرة أو صياغة لحظرة أو أطباع أو تجربة أو شخصية متكاملة التكوين في المرجح الذهني أو الواقعي أو القنوي أو التشكيلي أو الإغاضي. إنها بحث لا يتطرق من فراغ، وليس احتياطاً من كبريات أو عناصر مطروحة في الخلية، وإنما هو «عملية» شتت ومرواجية وإعادة بطر في التزيين المسبق للقيم والنظم السائدة للعلاقات و «البحث» الفني لا يمتنع البديل لأن صاحبه لا يملكه، ولا أصبح صاحب رؤية واضحة، وإنما هو شكتل في النظام الفني وفي نسج العلاقات داخله. أما أجزاء القرح القديم فهي بالعصم مصدر الظلمة التي يبحث فيها عن رؤية، لأنها الأضواء التي تعني العيون ولا تتركها السيل. إن خليع الأتعة عن وجوده اللاعيني في السرك تنضج الدعوى في العيون السعيدة وتنبئ للملكاح من الحقد الموردة، فإن هلك دنيا غير الدنيا. بين هذه الدنيا وتلك الدنيا يقف صيري موسى على الحافة الحرجة.

ليست «الحافة الحرجة» شيئاً لاهياً، وإنما هي التجسيم العملي للأنبياس، أو قاعدة الثلث التي تحمل التباديل والمقابلة بين الالتزام وللإيماء. عناصر هذا التجسيم أربعة:

العصر الأول هو هذه المواجهة بين نموذجين دالين هناك مواجهة جلية أو ظاهرة بين نموذجين غير جليين والسرورج المواجهي إنما هو الآخر في حالة فعل في قصة «الفتى» هناك هذه المواجهة بين الرقاري والآنبياس الضعيفة التي عصفت منه من المنسراج إلى البيت كانت جوعته واضعاً تقوداً لتشتري بعض الأشياء. التقود ترواجه الجوع. ولكنها مواجهة حاسرة. قالت «هانت مش هازيني... أو كنت هازيني ما كنتي تخلفني أتزلل اشتري حليمة». رفضت أن تخلف ثيابها أمامه. في الحما كاشف أنها عخلت من قميصها القديم المرقق المرقع. هذا هو الوجه الآخر للمواجهة. تزل من البيت ليشتري ثيابها. وحين عاد وكانت الفتة قد غادرت البيت. اكتملت الحليمة، فالتقود واجهت المعري، ولكن فات الأولان. إنها نموذجان دالان من الشرع، أي من اللاسلطان. في الكنان جرت المواجهة أن هناك مناهل سلفاً، وتوطد. ليس يقين أو مكنا أو وسيلة مواصلة. إنه يته. على أرضه جرت اللعبة والمنازل من الزمان في حالة فعل، وليس في حالة تذكر أو استبعاد للماضي. ولكنه الرمز المتحار للرجل، فهو «الليل»، لذلك كان الفعل متحاراً بأفكاره، إنه اللؤلؤ من جاته والاختراق من جاتيه. ولكنها في لحظة المواجهة: تغادر الكنان في زمان آخر لتلوس ملاحاً جديداً هو الرصيص.

في قصة والتلميذ تقع المواجهة بين نموذجين واضحين ما العلم والتلميذ الذي يجلس بجوار التاندة ويصوب «النبلة» خارجها. يصطه للعلم متلبساً وساماً

عن اسمه، فقال. زكي محمد بيض. وصحك التلاميذ من اسم الجيد «بيض» وروى البوح التالي لم يحضر الولد إلى المدرسة، واستدعاه الناظر إلى حجرته، ثم أخبرني أن العملية غلبت مني جداً، وشيع البؤس حاداً وأحمر شيخ البلد الذي هو أبو هذا الولد ينتمي إلى براني ليعرغ في صدي رصاص منقلبه، واليب أن الولد قال لهم إنني غرت لأن جده اسمه بيض. إنها المواجهة الحاسرة أيضاً، فالمقارنة تجسد زماناً صخراً ما ورتقت للعصم الحصص لهذا العلم وكما محاراً هو المدرسة والتعليم للحصص هذا الدرس والعلم، كما عترض سلفاً، هو صاحب السلطة. ولكن التلميذ، على عكس الأثنى الصغيرة في القصة السابقة، يقضى دون قصد مقصود

هناك جريمة لا شبهة فيها وهناك اتهام لا غش فيه

على المقارنة التي أنصت لأن يصحك ملاماً صائرين من اسم الحد. هذا الاسم المتسحر في القفل هو صاحب السلطة خارج المدرسة، لأنه يمثل السلطة التي تتوكل على سلطة المعلم، وتنتهي المواجهة بهزيمة

رؤية «باب» لا تفكر بما في أن تغلق غرقتها، وهي تتابع عن جيبها وذهبته إلى غرقة. لا مكان للزوج الذي مات وترك ابنه خاله الطالب الجمعي في رعايته. المكان محار سلفاً بعد موتها، والزمان هو الليل الذي يمش على صدرها بالأحلام الطرف الآخر للمواجهة، في حالة فعل. الفصل سلفاً هو أنه لا يدخل من الباب المقترح ولا يتقدم للمحرم. والفعل إيجاباً قد راته معات من ثقب الباب وجلس مع امرأة أخرى، صارت متعرجة. انتهت المواجهة بهزيمة

إنها مواجهات تستطير على مرارة اهزيمة ولكن الصراع الخفي مع الرومانسية ينضج، ما. فاد صيري موسى الذي يستضيف العاهرات والسكارى وهاتري الخط والظلال، يعتمد أن يكون هؤلاء جميعاً من الناس الطين الفضلاء. تأملوا هذا الحادي الذي يشعل السيف من أشرافه أن يجمع التؤدة. ولكن الشرطة تحضر وتفرق للشاهدين يعضي الناس دون أن يدعوا قرشاً واحداً، ويأتي الرجل وحيداً يجاهد في فك الحبال دوني الجو. كان ما يزال يشع كل ذلك للبلد الذي يجملك أنتم فجأة بأن لا تشاعب لدينا وأن الساء راضية عنا نسج المرضاء. إنها من جديد مسألة السلطة وقد اجتمعت فيها من ثلاثة مستويات، أولاً تلك للمستوى المباشر الذي يمثل الشرطي وقد جسد بفرق الناس وهو اصطاف سياسي يتلور في صيوان القصة وتجهيزه. ذلك أن التجمهر في وقت الأزمات تنزع بأمر الحاكم العسكري. والمقارنة أن

هذا المنع يسحب حتى على مشاهدة الحفرة يلمون
لسلسلة الجمهور. المكان هنا في مكان، والزمان في
زمان، فالحكم المطلق يعلو الخفت من قيود الأمانة
والأمانة ليكتسب شمولية الزمان والمستوى الثاني هو ان
الزمان الذي مرت به الزهرة على الصرحين عاد فارغاً
ولستوى الثالث هو ان هذا الرجل الحبل وجد نفسه
بعد ان اغترى شهور يجاهد في حل وثاقه كان مفيداً
بالحال، والطبيعة ذاتها تتصرفا بان لا متاع لدينا
الشرطي والعفر والقيود، مثلاً الضع الذي يقيم مثلاً
للناس المفقور في بلادنا سوء كان هذا الإنسان هو
الموسى العاصلة (تأمل توبعات هذا الموضع في قصة
والقصيص وقصة الساعة، وقصة وتقدمه وقصة
والسكاه) انها المصنع المروماني الذي يصارع بقية
اللامع لشناكة والنداسة في سبوح المحدث الجنية
معهطها الواقعية والامالية والمنتسب جميعا

الجدل بين الحاضر والغائب أداة لاعادة ترتيب القيم

المحصر الثاني - بعد المواجهة بين مروجيها في حالة
عمل ينتهي بالهزيمة - هو المواجهة التي تبدي لنا كفاية
في منتصف القصة أو في نهايتها ولكن لا علاقة هذه
المواجهة بدالة لغوية جوي في موسى الذي كان له
تأثيره المباشر على القصة العصرية في زمن عمود تهور
المقارفة في قصص صيري موسى تتسبب الى عالم عمود
السوي الذي تأثر بكتابت بل يعرف المواجهة، هو
السوي اسطون تشيكوف ومعنى هذا الشخص ان
التفاضل بين الأجيال من ناحية، وبين الكتابة المحلية
والكتابة الأجنبية يتحد مسارات معاصرة تماماً للمنطق
الرائضي. شاعرية تشيكوف الخفية هي التي انجبت
ابها حواس عمود السوي الذي استلهمها بأصافة
عصر المقرفة إليها هذه العملية ليست حجة، ورائعية
واعية من جانب الكتاب، ولا هي عملية نشائية بين
الناكتين إنما تتفاعل معقدة بين لغاتين ومفاهيم
غير متوسمين وموهبين غير محدست وهي تخفف عن
العجلة الأخرى التي نمت بين عمود السوي وصيري
موسى. هذا التفاعل بين الأجيال أوّل تعقد حتى ان
أدب صيري موسى لا يتصل بشاعرية تشيكوف الخفية
من قريب أو بعيد، وإنما يعدلور المقارفة عند عمود
السوي ولكنه المداول الذي يتحد مساره في إطار العالم
الحاص لصيري موسى، أي في علاقة مثلاً الاثراء
والامالية والاتساق هكذا وأدركت حداً ثانياً في خلج
ملاحيه اسامي (المعصير) وادرس مجلة أن لا
متاع لدينا (جمهر)، ووجهة رأيت معاني من قلب
الساك ما رأته (الاب). وليست هذه المقارفات جيلا

سردته غنى فيها اللفظ دلالاته المقردة، وإنما هي مية
وحافه في تركيب القصة ذاتها لا تستهجد هدمعة
ميوزيسية حدى الخفزي، وإنما تدفع مكروبات المحدث
الى التلاقي عند الحافة المخرجة التي تصورها المقارفة
ابها لقد أداة التجسيم الإيجائي بالتناظر بين المروجين
الشريين، ثم التقاطع الذي ينتهي بحالة العمل
اما الأدلة الثالثة فهي الجملة القصيرة شبه المحايدة
وقصة صيري موسى تشكل من كتلة مصونة سرداً،
يتخللها الحوار كمرامات فصل بين الكتل ولا تفرق بينها
الجملة القصيرة شبه المحايدة هي أداة البحت الذي
يترجم لغويًا منر الطوطعة شبه الملققة على ذاتها. ابها
خلو من القصيد ومن التصوير، فالطور الغوري يطلق
من الجسم المركب وليس من الرسم المنطق. مروج
شري في حالة عمل، زمان ومكان في حالة التنازل،
استدراجاً وتتر السرد الى إيقاع من المجدرات كالأتارم
والاصلاطين والاتناس الذي ينتهي اليه في البداية لا
مدخل للمقارفة العلاقة على هيكل المخرجة. لا سبيل
لأدراك هذا المدخل من غير الجملة شبه المحايدة. وهي
وشه عبديه باعتبار ان اللغة البقية لا مكان لها في غير
المعجم وهي وشه عبانية في أداء وظيفتها المصادة
لأبج الرمان وبكاد معن. مرصد هذه المفردات
الساهت، المروماني، النصوص، اللغوي، الدعان،
الغزير، الترسط، الطرفة، التمشية، المنطق، الحظيرة،
الحبل، النصبت، الركون، الكلام، المنطق، العصر،
لغوي، نصت الهيم في هذا الأجل المشرقي هي دلالة
لأعداد المذرة، والرمز، والرمز، والرمز، والرمز،
خداة التشتت، التشتت، التشتت، التشتت، التشتت،
الجملة داخل المقرة بالسائق شبه للزيادة، وهو حيوات
صوتي كقباغ، وسباق تشكيلي كمحمودة من المجدرات
المصونة غير الفراعنة. اما سجد في هذه المفردات أروانا
وورالح واشكالا وإيقاعات وأعداد أو أساه وأحوالا
وصعقت لتكتمل السباق شبه المحايد الذي يصل فروته
مثلا في عنوان قصه ورخل بلا تعاضل، أو اعلم
الأساهة المتخصصة أو تعبت اللغات، ولكن
صيري موسى يجاهد من عيب الأصوات. أي أنه لا
يسمح للشخصية ان وتنبوه عن شخصية أخرى في
العمل بأن تخصصها أو تحكي عنها. انه لا يستحدم
والفرقة، حافله المخرجة هي اتساق القيم التي تصورها
لذلك كان الجدول بين الحاضر والغائب في قصص
صيري موسى هو الأدلة الرابعة الخاصة بأعادة ترتيب
القيم. واجهاتها بين التثايت الشرية والتي تسهي
بالفرقة، حافله المخرجة هي اتساق القيم التي تصورها
عمومة المقارفات والسى اللغوية الروسبة شبه المحايدة
لشتمل اختبار الكتاب للار مكاناً للمواجهة في قصة
والقارء بين حسين اعدي الزبور، وتعبات السببة التي قصة
تداعج الجميع من مجلسه العالي حيث تقصن من
المشروب. الصوت العاكف هو حية حية حيث ترتك
الى غيره، لا من أجل للال، بل لأنها لادت ذلك. ليست
المواجهة ذات العمل بين معاني وتلك الجنية، فالكاتب

لا يضع الصوت الغائب في هذا اللزق. ولأونه احتاج الى
نقل الحية لاستحضرها كخصيصة بين الشخصيات
لذلك نلنا سلفاً لأن تعبات العتيبة حاة اسار لن ترفع
حسين اعدي احر الحبل حين قرره ذلك، قد يوحي
هذا الوصف بالتقابل بين وبين الحية التي وادعه دون
السبب. وادعية، في الفصلا لا نكاد نخف من حيث
المقصود عن روح تعبات الذي وصفه السابق بين
وصفكوك بين المحدثات ووصفت تعبات ما دام شاري
أبيه ليه. المحصور في القصة لحسين اعدي ومعيات،
وبينها تتم المواجهة. وفي الخلفية يشكك العيب من
الحبيسة وزوج تعبات، انه الغياب وليس المصوتين
القائرين والمشارقة في قرار حسين اعدي أو بقية،
ورقص تعبات لا تكتمل دلالاتها إلا بهذا الجدول بين
المقصود والغيب. هنا يتكسب البار الدلالة القصوى
للكمال، وتبرز «القيمة» من الغياب الجليد: «وهذا»
حسين اعدي من غير كأس. هذه القيمة الاربعة من
قاعدة الثلاث التي يمر بها، التي يتكسب من استلها المقيمة
ما ادعوه بالحافة المخرجة في ادب صيري موسى.
إننا لا نعرف عن وسية سوي ابها ابنة ما تختار في
قصة ويطانة، وأبها فتاة جميلة على هذا النحو تصعب
صرب عتلا خللاً ابها عور «الكلام» كذلك ورشدي يه
صايت المياحة، فمن لا يعرف عه سوي ما رده
المصوري القوي وتاجر المحدثات، وما لقا عمود
السوي، انه، وبالأحر، وصل هذا النوع، ليس أكثر
من مصوت عتالي، ولكن صيري موسى السدي لا
يتعامل مع الأصوات القاتلة يعمل من هاتين الشخصيتين
وعبابه يواجه مصور أبو مصطفى السكك والمصوري
القوي. هذان يتواجهان حول «سوية»، وقد اتضح ان
المصوري صيروز، ولكن صايت المياحة التي يرسل
السوي الى التصوير، بطلها الباطنة التي أخرى
يندأ من العربية التي ضمت الكاتب السجين (الإنسان)
الى الشرطي الذي يفرق المشتريين من حول المحاري
(جمهر) الى رشدي الذي يطلب سوية من شخصها
تاجر المحدثات. التهاديد لا يتجاض الى قتال. كان
الصوت المحاصر لغريمه أبو مصطفى السكك قد تجدد، من
قبل صايت متوجهها الى الغي، ولكن كلام أبو مصطفى
قال يربط قلبه بالرغم من الطريقة التي كان يرفض به
شارب واستهزاه. انه أبو مصطفى ها المحصور في
مواجهة الغياب المحرقي، لأن رشدي يك لا تراه أو
تعرفه، والدلالة، اننا نضع رشدي في احتفاظ سوية ام
الغيب الجليد الذي سبق ان وقع لحسين اعدي في قصة
والقصة، ولكن الكاتب لا يكرر القيمة التي يصوغ
استلها على الحافة المخرجة، لذلك تخلف بابا
المصوري عن نهاية حسين اعدي، فإذا وصل رائث
المحدثات آخر الليل ووقعه المصوري و«صام»،
وخلاص. تصعبا حاصل. عشان ما حدث بقله
عندنا حافة تصعبا على غيره لفد أسقط السلاح
من يدي القضاة، واتصمت قيمة جديدة الى النظام
الدلالي الذي أفصح كتاباً جديداً بعد «البار» والقيء،

لأسرار واللاهيات، وهو المثلث الذي يقيم الكتب أعنده من الموضوعات الثابتة للباحث البشرية في حالة فعل لا يتقصص الماضي ولا يتناسج مع الدائرة ويصحي صري موسى في بناء عمله كقصة واحدة وكمجلد من القصص التي يمتد زمان كتابتها من التحصيلات إلى الثباتات، كوحداث بحية تنتظمها المفارقة بين زمان ومكان محايير، متواطين سلفاً في الفعل، وبين الغرودات والحمل والقفزات الوعائية شبه المعجزة، والحمل المستمر بين الحضور والغياب أو بين الكثافة والفراغ. يعني هذا التجسيم الفني إلى نظام دلالي وسنق من القيم، يبتغى كلاًهما عن «هزيمة» مستمرة هي الأخرى ولكن أصريمة لا تحصى مستوى واحداً من القيم والدلالات، وأنها قد تحمل معنى السلب أو معنى الإيجاب حسب الرؤية التي يتنفس الكاتب صمودها في الظلام هذه المحرقة هي التي أدعوى بلغة المحرقة وهي المحرقة التي تنفث عندها وتفرق ريموسية صيري موسى وواقعته، هذا اللقاء المستحيل هو الذي يشكل الملامح الجينية في جدالة هذا الكاتب □

المرح وقد كنا سعيدين، نحن أدب في لحظة التناظر بين قيمتين، متواجهتين بين الأين والآم هي السنق الدلالي الذي يربط الغياب بالحضور ويعرق بينهما: دودد استلأ قلبي بالراحة لأنني أدبت وانبج بلا صحنه فاصحة وقاتوا جميعاً قد صموا على البقاء حتى اليوم حتى يتأكد لديهم أنهم قد خلقوا وراسم حقيقة واقعة لي يطأ عليها أي تمير» هذا الجدل المزدوج بين الحضور والغياب يدفع بروتار السرد إلى ملاحقة والخدمة حتى مكملها لا يعلمو مكان سوى معجزة الطرف الثاني في المواجهة: الآم ويعاين القيمة القديمة بالمرب من الرمة والتضام القرعة المحصنة لها وأعمالها دون الآخرين جميعاً الكاتب لا يفتحي، القاريء، وإنما الأين يفتحي الآم. هذه المفارقة الأشمل هي التي تنسج القيمة الجديدة، وتضعها في مكانها من الملاحقة المحرقة ولا تعود منظومة القيمة بحاجة إلى ثباتات التناظر والتناطح والتضليل أو التوازي، لأن مقصودات السرد القصص والحوار العالمي يحسم المقصودات المنفصلة عبر القرائح في مثلث قاعدته من الاتيسار وضلعها من

للمحافة المحرقة في قصة والعرض ولش شمع مختلف القواهر التي تشترك فيها أغلب القصص، وأنها ستبقى من «الفرح» مودجاً للتربعات التي يستعدها فيها الكاتب استطراداً يعني القيمة الجديدة. تتم المواجهة بين الأين والآم وتحت في تلك اللحظة أن أقول هذا كل شيء، لكنني خشيت أن اعظم اعلامها.. لم أروع في أن تعرف أنني جدتها. بالرغم من أن الفكرة ظلت مسيطرة عن نظام من أول البلاء السلطة لها هي سلطة الرأي العام والقيمة الثالثة كلمة والخدمة التي يسطق بها الأين في صمت هي المرادف لتجسيم القيمة الجديدة أن «الفرح» والمذعوبين والزغاريد والشراب وبقية الاستمدادات لرفاه العروسين إلى جدها، وفرض ما سحري في هذا لنحده، هي السجج الحامض للقيمة القديمة، ولكننا نكتشف المجلد بين الحضور والغياب في حركة القصص من ذروة المحضور للمعيار (ماعتير أن القيمة القديمة هي فعل القيمة المنحرفة نحو تليق) إلى ذروة الغياب للحضور والذي حدث بالصليب أبي وساد قد مارسته واجتلتا قبل أن تبدأ

بعيدا عن ضباب الغيبيات النصل المغمدة في الروح

شفيق مفسار

في تلك السهرة، التي أدارت رأسي، كانت - على الأرجح - بداية اغتيابي الذي بات يمرور السير، فيما يقال لي أحياناً، أخوادم مقبلاً، وفيما يقال لي، في أحيان أخرى، «أدبائنا عظماء»، فلسطين غلبت لا يعلمه إلا من يسبح حيوات أقدار البشر، فمرت في تصفيت تلك السهرة محبة ابتلعت كل الحذر والكلام عن الحشر والعراض الفنية ومدارس في التصوير وتصانيع الوسط الأدبي والفني، وأطفت رأسها - كما تستوجب كل ما بقي من تلك الليلة الليلية - فلسطين التي لم تكن قد باتت بعد - فلسطين الحية والأرض السلية - لكنها دار من حديث - كانت في طريقها إلى أن تصبح كذلك قبل انقضاء وقت طويل، لأسباب أيديولوجية بدت في لبثتها عرصة حق

والآن، بعد كل هذه السير، يأتي صوت لطف الله سليمان، وكأنه يواصل حديثاً انقطع، يبرح صحيح تلك القعدة وتبرمجها، وأوامر من ذلك، غير وأيديولوجياتها ورويا - دون أن يدري - وضع البشير الفرنسي إصمعه على مكس السر في ذلك عندما قال أن لطف الله سليمان، وهو يعيش في فرنسا منذ ١٩٦٦، «يراصل صروب التزاوج

المدينة، مع ما تعني إليه تلك القيمة المزدوجة، في نهاية الأمر، من جنون إلهي وبشري، وهو جنون يرفض الكائن أن يتخله

انفتحت لطف الله سليمان مرة واحدة في حياتي، في النصف الثاني من الأربعينات، وكنت وقتها باحلمة، وكان هو مديراً لكتبة النهضة بالقاهرة، وفيما قبل في آنذاك، وكبشلاً لأعمال الكاتبة المعروفة أليير قصيري - وكسنت قد قرأت قصص قصيري روايته *La maison de la mort certaine* وأعلنت بها إلى حد ترجمتها بعنوان «بيت الملاك» وكناطة مقفلة فما أدرك أنها كانت - براءة تلك الأيام - غاية في المحاسة. وعندما فرغت من كل ذلك، شددت الرجال من الإسكندرية إلى القاهرة، كما أنشئت مسألة النشر مع لطف الله سليمان ولنسب أدركه أن الروح احتجى رغم صغر السن وب لأمر من غير وثيق - مأخذاً حذراً، فتمسح ترجمي سمعان وباشي في المقدمة، ثم بعد أن أغلق المكتبة - اضطررتي - شق عبدة الأموسد لثلاثه، بانولف وهناك نمرت على الصوبين دور وفؤاد كامل، ورحمهم الله، وزمره من متقي واني الأربعينيات

Pour histoire profane de la palestine

Lotfallah Soliman

Editions La Decouverte Paris 1988

■ في سلسلة والكراسيات الحرة، أصدرت دار Editions La Decouverte الفرنسية، ١٩٨٨، دراسة للكاتب والصفيي العربي (ص مواليد القصرة) لطف الله سليمان، عنوانها «دخول تاريخ علاني للفلسطين» فضعها «لدار نقروا» وإن هذه الدراسة ليست بحثاً أكاديمياً آخر هي القضية الفلسطينية، بل هي - قبل كل شيء - شهادة متحصنة برحابة العقل ودوت قيمة لا تعوض بدلي ما مثقف عربي يتابعه ذاتياً عن مختلف الانحيازات العيبية ويريد الآن أن يشارك حرة وتحليلاته مع كل أولئك الذين يريدون أن يعمقوا معها أفضل المظور المعينة - لثورة المحارة - وفيما يخص لطف الله سليمان، لا يمكن أن يؤولي دراسة صمت غريبة على وجود إسرائيل عن طريق إحلال الديانة اليهودية في السالة إلا أن رد فعل مقابل إصماء صمعة غيبية على صراع العرب بعامة، والفلسطينيين بخاصة، من تلك الدولة

مباشرة من مئة، يبدو أنها أحقة في الكثرة، ظلت مسطرين، بالنسبة لحيل لطف الله سليمان، وحيل، ومفسرين، من آخيل، سؤال هملت الأبدى: «أنا يكون أو لا يكون». ظلت الفصل للتمدد في الروح حتى القدس، وهو يصل لدرجة تحدي في الأيام بإمكان استنلال من عصمه الخلق في الأكاذيب وأشكال الخداع، غيبة كانت أو يونيو، وكل أنواع الخيالات الضمنية الشربة بأروية التحضر والرافانية ويعبر استنلال ليس إلا لمرت

وكتاب لطف الله سليمان محاولة جادة، متدوعة بالحدود، لاستظهار سميات أعمال ذلك الفصل ورمائه وبعض مرتزته، ظل الكاتب طرأها كاطل غيظا

◀ مصر والمشروع الاستراتيجي والصلة اليهودية.

في مقدمة كتابه، يقول لطف الله سليمان أنه قد ظل هناك، في أواخر القرن العشرين، أناس وجدوا بممكنهم أن يكتبوا تاريخاً لمصرين وإسرائيل والصراع الناشئ من الغرض الجوهري الشرقي من التوسط أحيان متطرفة من قضية إسرائيل المعصية، أي من قول بحتمل الصد والكذب الرئيسية، وقاضيين تاسويين، مستنلين إلى ثلاثتها، في حالات مضمرة، كلها، في وقت مما، وفي حالات أخرى، فرائدي، تماثلت الظروف السياسية في الملحة التي يعاملون بها ذلك

تبعاً للقضية الرئيسية، وهي محسومة ومتصفية بالهديان، يبدأ ذلك التاريخ - وودع معبر إلهي يعطي تلك الأرض لإسرائيل وسلالته من زوجته - ساره على حساب سلالته من وعظمتها هاجر، وهو وودع يتأكد بعد ذلك، فيما يخص سلالته إبراهيم من سارة، - دحلصه يعقد بين الآله موسى بهضته غثلا لقضية كانت في نفس اللحظة التي أرم فيها ذلك التعاقد تفصل أن تعيد المعجل الضمني. أي، يختصن أن تلك الأرض باتت أرسا موهوبة لشعب مختار، رغم أن اختياره كان يكون رغم أنه

أما القضية الثانوية الأولى، فكتب ورثة خطيرة بحق، غير ما يقرب من عشرين قرناً لتصل إلى القرن التاسع عشر وأواسط مذابح أوروبا لشرع (Pogroms) في التباينات من ذلك القرن، من التحول (شبه الديني) لتلون يسيسكر إلى عقيدة القومية اليهودية، إلى التباينة الوعوي، لدى تيودور هرتسل - «وفاقة القومية اليهودية التي لم يكن شاعرها حتى أدركته أوروبا في التباينة، إلى تأسيس الحركة الصهيونية في مؤتمر بال سنة ١٨٩٧، إلى الاحتجاج في محاولة التعيد العمل لتلك المعيار الأيديولوجي من خلال أنشطة الدكتور حايم وايزمان، معرورة الحركة الصهيونية إلى الحكومة البريطانية، وهي الأنشطة التي أثرت بعد الحرب ١٩١٧.

وبالمقابل، يجد القضية الثانوية الثانية، التي لا رغبة لديها في أن تعرب بجدورها إلا في تربة التاريخ المعاصر، أتتدع عطلتها من القول بوجود خلق ولادة - وشمع طائسا أفضلتهم معاداة السامية لدى الأوروبيين، وبخاصة في عهده الحرب العالمية الثانية

يقرب لطف الله سليمان أن القضية الرئيسية تظل - رغم طاعها الجرافي - هي ما يستند إليه قادة إسرائيل في حلهم لكل القضايا وعلاوتهم طمس تاريخ فلسطين وأطوار تاريخ مدعي لإسرائيل بوصفه تاريخاً أزلياً سابقاً على كل تاريخ، وأصلاته بذلك على كل تحليل ومنحه مناعة من كل تساؤل. أما في مجال الاستناد إلى القضية الثانوية، فإن تاريخ إسرائيل (بازاء الدرع المسحوت تاريخ فلسطين)، رغم أنه تاريخ وضع كما توضع الحكاية الجرافية، يطرح - على أساس الفرضية - كما لو كان ملحمة صراع خاضتها بلا هوية وإرادة لا تقهره - لا شمع، جند نفسه لوضع حد لشتائه الذي استمر لألبي عام، ووضع نهاية للنظام الذي تعرض لها الشعب وفي هذا الطرح للمسألة، يظل هناك تأكيد بأنه لم يكن إلا من قبل للصاحبة غير المرغوبة وسدنا أن ذلك الظلم الذي أحقه الأوروبيون باليهود ورفضه عنهم الحركة الصهيونية وقبض على طاقب شعب أعير، هو الشعب الفلسطيني، إلا أنه ما يتجف من عترة المسألة كثيرا أن ذلك العلم الذي وضع من كرمال اليهود وقع على كرمال أساس منظور اليهم بوصفهم اكتسولاً، أي جملة حصرية على هذه أول - بتشكيل غير بيضاء - وهو ما ينفذ بإقرار من أهمية ذلك الجذات

وكل لبيد لحوالاً لحوالاً في استنظام ظهورهم إلى «معية الرئيسية والقضية الثانوية، تطرح المسألة كلها بوصفها معمرة مرمية، معمرة - شمع، سهون والردو الصهيونيين، السلف المسائر والجيل الأول للغة التي نجت من الانتحار في ملدا، ويضي من يصورونها ذلك التصور على العرب، فلسطينيين وغير فلسطينيين، تجاهلهم لا «اليد المسلوقة» في غير «استمرار سلمية» ولزعمه المبدع بوصفهم اللدانة طرة معاداة السامية

إزاء هذه الخلفية للفتنة المضسكة من حكايات أسطورية وصغرى تلوي في صوغها اتفاق المختل، يجري تنفيذ مشروع استراتيجي، لا علاقة له بعودو لعود إلهية ولا ضد قاتلي أو أعلاقي له من ظلم ليوهم الأوروبيون باليهود، أن سوء معاملة استجلبه اليهود على أنفسهم من جانب الأوروبيين، فلما قرأ الأوروبيون أن «يكبروا عنه أرفوضه بالمسلمين

ذلك المشروع الاستراتيجي يأخذنا لطف الله سليمان إلى سمعته، فيقول أنه تحدد وظهور إلى الوجود باسم والمسألة الشرقية، التي لم تكن - في واقع الأمر، الاعلية لتقل للمساكنات بين القوى الأوروبية إلى منطقة شرق المتوسط منذ الرحلة التي كانت فرنسا أبداً خلالها في إيهام الحرف المقتضعة بينها وبين بريطانيا بعد أربعة قرون كامل من الصراع بدأ سنة ١٧٥٠. وكانت تلك - لسوء طالع المنطقة - مرحلة انتهت فيها انتظار الدول الأوروبية

الكبرى شرقاً ودخلت، جامعات وفرائدي، في علاقات مع الفصائلية تراوحت بين عارسة أنواع الضغوط والتلويح بمختلف المبررات من حلول الصلوص سيما إلى مراكز قوة في أراضي الإمبراطورية العثمانية التي كانت أحقة في الانحلال

ذلك السعي إلى الاختراق، فيما يقوله المؤلف، غلّف بأحقته من الثلاث، فترسانا، التي كانت قد تجرحت من طغيان الحزبية الذي أزعق رؤسها في ظل البعثة، ورفضت بانتداح بالغ لواء حرية الحرية، لم يكن بوصفها أن تتجرع حقيقة مظلمها الأميركية في شرق المتوسط. ولم تكن فرنسا قد وقعت بعد على مصطلح «الحدالة»، كما لم يكن روبرت كبلنغ قد عرّف بعد متناها من وهبه الرجل الأبيض - وإن ذلك تامل المتطلعون إلى الجزء الشرقي من الإمبراطورية العثمانية - دورا المانع من سطو الجسد بالقسيم؟ ما المانع من رفع لواء «حقوق الإنسان»، الذي تخففت عنه الحرية الغربية، مدججا في «حماية الألمان المقدسة»، تلك التكة التي ترتب، مدججا في الجحافل الأوروبية في العصور الوسطى؟ وقد كان. فالأحزاب تحقّق وقوف رؤوس من قاموا به شعار «حماية الألمان المقدسة والأقليات»!

وقد كان ذلك السبق مغرباً وفيديا في الوقت ذاته. وإذا دخلت روسيا البصيرية إلى جندوا، صارت باصلان رديتها في حماية أسلاك الكنيسة الأرثوذكسية بالأراضي المقدسة. «وأما الكنيسة الأرثوذكسية هذه، هي عنها التكة التي لترعت ما موسك جوربا تشوف لعاذلة فتح للسراب الديبلوماسية مع إسرائيل!»، وفعلت فرنسا للثل، متسابة تجارزت الثورة الدعوية ضد الكنيسة الكاثوليكية، فعاتت الآية الكبرى العاقلة لتلت الكنيسة، وأولعت أن واجهها حماية الكاثوليك، وبخاصة الماورنة. أما الألمان، فأهلنا حايتهن للبروتستانت. ويقول لطف الله أن بريطانيا كان متعباً عليها أن تجد نفسها من تبسط على جناح حايته، وبسبب ذلك الجناح على... اليهود، الذين لم يكونوا - بكل تأكيد - قد ظلموا إنما ذلك في تلك الأتة

ورغم تناقلت تلك القوى الكبرى، وما بينها من خلافات وحزازات، ظلت الحكومات الأوروبية، في لندن، وسان بطرسبرج، وباريس، وفيينا، وأخيراً في بريسن، أن مصصاها متساوية أن ترمز بشدة أراضي الإمبراطورية العثمانية مفتوحة أمام حرية الاستعمار، وأن ذلك القضي أن تتساوى، لا في مجرد القضاء على والاعمار الشمولية التوسعية، لصر في ظل عهد علي، بل وفي الخصاصة على أية إمكانية لظهور أي تجمع جيوريليطي جديد في منطقة مستتيل خضية أن يكون مثل ذلك التجمع متمتعاً بقدر من الصلاحية للحد والاستمرار تنوق لتجمع العجالي الذي كان قائم يقول لطف الله سليمان أن المشروع الاستراتيجي ينتهز الفرصة وتشكل في سياق تلك المظفر الأوروبية وأعصب على أفعة حاجز جغرافي وبشري يقف حالاً بين مصر ومجال توسعها في آسيا

الحديث عن اليهود المصريين من منطق الأخوة الإنسانية ضرب من التهويم

وعلى الرغم من صدور الوعد، لم تصبح فلسطين وطنًا لليهود إلا في سنة ١٩٤٧، قرار من الجمعية العامة للأمم المتحدة، في ظل الجيئة الأمريكية على عالم كانت الولايات المتحدة قد خرجت من الحروب العالمية الثانية التي دمّرت أقوى قوة متصارعة على حلفائها قبل أعينها، مترعة على قنات.

وقد كان الموقف حرمًا بأن يخلص طرحه لتاريخ الحقبة الفلسطينية من تلك الحقبة بين الفقه والعدل، أو بين الأخوة والتعبد، لو كان أحد من محلات وزارة الحروب معاملة مسخرة وإيران، قد ذكر على ذلك السعد الثالث، وهو قدرة الحركة الصهيونية المائلة على توجيه الأمور في الولايات المتحدة كتيبة شامت وقيا شامت. وقد اقترن المؤلف كثيرا من ذلك الوعي بالحقق الأميري الأهم للمشروع الصهيوني خلال تولاه لمرحلة تشيد المشروع بعد الحرب العالمية الثانية، لكنه لمثل ذلك على طريقة كاريكاتير التي جعلت التاريخ عصبنة للأعداء والرفاق القوية له الأبطال وزجالات الدول وهو يتساءل: **مضى هل كان دعم الولايات المتحدة السياسي الأمريكي قاصمة لعلوة اليهودية يصبح كاتال دي هو الأنوار؟** إلى أن القس روفيتش قد عاش إقامته في راسه الشتات في سنة ١٩٤٨م، وهو الآن المبتعث الصهيوني في حشد اسم روفيتش في مدونة السيرة، ويشير إلى إبعاد روفيتش لصدده الحامي اليهودي موريس أرمست ليستطيع امتكاتب القيام بمجهود عالمي غلبته أن يتفق على استيعاب كل بلد لعقد مقرون من اللاجئين اليهود، كما يورد تمهد روفيتش المرحوم لذلك مسودة بأنه لم يتحدي قرار بشأن فلسطين قبل أن يكون قد أجرى مشاورات واسعة مع اليهود مع العرب، وأنه لم يفعل أبدا شيئا ليكون متائلا للمصالح العربية، ثم يقول أن روفيتش للأسف مات بعد أسبوع واحد من ذلك التمهيد، وصل عمله، رئيسا للولايات المتحدة، هاري ترومان الذي أعلن الصراحة الأمريكية لدى الحكومات العربية عندما جمعهم في واشنطن للتشاور أنه آسف جدا، لكنه يسأل أمام علة آلاف من الناحين اليهود الذين يتظلمون بمرارة إلى نجاح الصهيونية وأنه وليست هناك بين نخبه آلاف قرية من الناحين العرب.

والطبع، غلبت الديمقراطية الأمريكية وسلطة الباحين تكتة حيدة للمهاجرة وضع كل النور، إلا أن طبيعة السلطة الماخقة لم يوصف أحيانا - بالوي الصهيوني - أصح وأعمق عودا بكثير في بين المؤسسة الأمريكية ومراكز صنع القرار من مجرد مراعاة أي رئيس أو سياسي أو مخرج لخصائص الرضاة وعدة الآلاف من الباحين اليهود.

الأحمر إلى حيز الوجود للمشروع الصهيوني الذي اكتسب أمانه وتعددت مرابعه خلال مرحلة (الحالوة) وفي طرحة للتاريخ العلمي لذلك المشروع، لا يصل بعد الله مليونين من المرحلتين، مرحلة الاتحاد والاعادة، ومرحلة لنصف لعمري إلى بن الصوة، والعصر، في ذلك سراج - من الصهيونية في كتبه فجوة، أو بعد عائب وقد بدأت تلك الفترة عند دولة لتدانس وزارة الحروب البريطانية لمؤسسة السلطة الصهيونية التي قدمها جاييم وايرمان بحضنتها المتقدمة يوم ٣١ تشرين الأول / أكتوبر ١٩١٧، والمؤلف، في مقدمته كتبه، بدر مقاري، سلفا بأنه ولا يدعي كريبا مؤرخا وأنه لذلك استخدم تعبير «نحو تاريخ» رأي ومحاولة (تاريخ) في عنوان كتبه. وزعم ترومانه العلمي ذلك، لا شك في أن لطف الله سليمان قدم في كتبه، بأسلوب صاف واضح وصريح، وتاريخيا مبدا في دولته المبعيات، يهودية وغير يهودية - هو - هذا المعيار - مؤرخ عمود العهد حق، إلا أن المشكلة أنه، في محاولة لإعصال ذاكرة في التاريخ، المعاصر، فاته التركيز على أهم بعد من أبعاد موضوعه، وهو الدور الذي أكلته الحركة الصهيونية للولايات المتحدة - فالحق نقوله بوضوح أحدث التاريخ المعاصر أن المشروع الصهيوني كان حربا بال يظل اجتهدا ومحاولة، لا يجرى إلى واقع محتم، لولا استخدام الحركة الصهيونية لما سبيل إلى تشييد -

ب- الورقة الأمريكية، وذلك تاريخ طويل بالغ التعبد كثير لمطالع، لكسا يمكن أن يوجز بدايات اتصافه في أن الحلفاء، عندما اجتمعت وزارة الحروب البريطانية للنظر في جدول أعمال كتبه مسودة الحركة الصهيونية بين سوده، وجلس خارج ثقافة جاييم وايرمان ليتحدث إذا ما دعت الحاجة، كانوا واقعين في ورطة مهلكة أمام القوات الألمانية مدسة ١٩١٦، وهي ورطة تعاقمت بشكل حطير أثر خروج روسب نشوب الثورة المشبه.

والواقع أن وزارة الحروب عندما اجتمعت في آخر تشرين الأول / أكتوبر ١٩١٧، كانت تسطر في تنفيذ احباب الخاص ما من تعاقب غير مكتوب عقد مع الحركة الصهيونية، ولتضمد الحركة بوجهة بحالات الولايات المتحدة الأمريكية، وانفصلا دحلقا، من هزيمة كانت بدأت شبه متوكدة على اخصة العربية - وفي بداية الأمر، بدا تفصح رسل الصهيونية إلى الحلفاء، بأن الحركة مستطعية وإذخارا الولايات المتحدة الحروب خلال أسابيع - كقصر من المحفظة، بطر - لتتصميم الرئيس الأمريكي ويلسون على عدم الإحراج إلى قنات «الصراع الأوروبي» غير أن الحركة لا يظن بها الوقت قبل أن تعد تمهيدها، خرجت ويلسون إلى الكونغرس وهو يركل الفواق بساقه ليعلى حربا على ألمانيا كان قد ظل راضيا للرب بالولايات المتحدة فيها. وكان ذلك في نيسان / أبريل ١٩١٧ وفي آخر تشرين الأول / أكتوبر من نفس السنة، وضمت مسودة امحرك الصهيونية أمام وزارة الحروب، وفي ٢ تشرين الثاني / نوفمبر، صدر وعد بالور.

ومى احتلال ترومان هذا، إلى قرر التقسيم، عبرا بالصرط التي تمرصت لها بريطانيا ولتدعم المتعاضم الذي نلقت السلطة الصهيونية من الإدارة الأمريكية، كانت السلطة قصيرة للعلمية، ومشحونة بالإشراة لكل دول العالم للناخبة أعينها إلى دعم الولايات المتحدة الساطع فوق عالمها بأمله، إلى قرار التقسيم.

ومن ذلك إلى انتعشة المجاهدين، وبداع بر ياسين وغيرها من أهالي الوحشية الدرية التي قصدا بتسريع طرد الفلسطينيين من أراضيهم للاعلاء أمام العالم (كما يقول مقننود مصريون الآن) أنهم فتركو أراضيهم وهدوهم أو داعوا لأراضيهم ولخاروا، في حين ظل الأمر كله تكرارا حربيا للسلط الذي تحدث عنه هتلر عندما قال أن كل شعب في التاريخ تقطع إلى أرض شعب آخر تعين عليه أن يخل تلك الأرض من شعبها، بالمداسيح، وب- (التقسيم)، ومن المذبح والطرد كخيسة، سيدي إلى المرحس الخبيث (الذي، كالسرطان، سيودي بالجميع في حائلة المظلم) مرض الكراهيات العربية لانتعاده أو «الفرقة العربية، الذي جعل المثلث عند الله، كما يذكر المؤلف، يقول جولد ماير في تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٤٧ «وان رأنا، عدوا مشترك، أو الإسلام، نسي أمين الحسي»، ومن ذلك المرض المعبت، والجهل كعمل بمقنية الفقرة، في حرب ١٩٤٨ التي كان عتوما أن تكون انصافية وثاقبة، إلى البحث لطويل الحلاب عن السلام الذي لا سبيل إلى العثور عليه، أو الإسلام الذي اعتزته إسرائيل حطرا عليها، إلى الصدام الذي تشجرت إليه مصر مع إسرائيل لأسباب لا علاقة لها بحقيقة الخطر الذي مثلته وقلته إسرائيل سواء بالنسبة لغير وقيتها أو بالنسبة للعالم العربي كله، وهو الصدام الذي بلغ أوجه عريضة ١٩٦٧ في الطريق، يتفلق لطف الله سليمان، ربما عن اعتقاد ب- والأخوة الإنسانية» روسيا لأنه يخاطب جمهورا أوروبيا، عد وحالة اليهود لغيريين، «وحالات يود أبس والمغرب والعراق، وكان إلى انتهاء خطفي إلى أي بلد من تلك البلدان كان يمكن أن يقوم بالمخاضة للطيحة الآسيانية الماركة داتها، في وجود دولة يهودية أحدة في التنبيد على المنطقة بأسرها، أو - كما يقول القول أكثر وضوحا - إلى نتيته كان يمكن أن يقيم بين أي مصري يهودي بين مصر، في ظل الغيز بأن ذلك اليهودي المصري سوف يهدو إلى مصر، كمواطن من مواطني الدولة اليهودية، عزز وساكها ذلك مساف للطيحة الآسيانية، اليس كذلك؟ وفي سياق كهذا، تطل النظرة الآسيانية المثائلة (أو للصمة على المتأول) صرا من التهويم

وبالرأ ذلك، يقع المؤلف قول إسحق دويتشر، قبل منه بأيام، في ثور / يوليو ١٩٦٧، معلقا عن الانشاء الجويل الجرمية مصر التخاصة في حيريد - بنويو من تلك السة - أنه يمكن أن تجعلك بين يديك وهذا مرجع للنفس لكن الله - بالظر إلى كل ما هو حلات - نجد إعزاء قويا في ك يصيف: وبالفرعية

الحج، والمتنصر، يساها أطلقت السحة العربية سمي، وكيلة ودمعة على أبي اوى، وقد عرف العالم الكتاب معونه العربي.

ولعل أهم أصنافه عربية اسلامية تشمل في تأثير شخصية من المنهج وثقافته الاسلامية وعندها الواسعة بالملكات والقبيلة والمنطق، واسلوبه البليغ الواسع والسهل والموجز، في عرض الحكايات في غير اسم، الاساكي واخيوات، صمدنا عملا عرب جمع بين في الادب وجمالية التعبير والغايات التثقيف، وبعد من معاد الادب العربي ولاد العالم في وقت واحد، كما وضعه بحق الدكتور عبد الحميد بريس.

وقد جاء ذكر مصالک الحزبين، كتشابه وكيلة ودمعة، في باب «الحياة والتعلب ومالك الحزبين» وهو باب من يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه». وهو الذي قبل انه لم يرد في الاصل الحديث وانه من الإضافات الملحقة بالساحة العربية، التي ادبها على المنهج. وقد ضرب بياك الحزبين الل على انه هو الذي يصح غيره ولا يطبق الصيغة على نفسه، مما أورد حتمه. وتروي حكاية مصالک الحزبين التراتبية الاصلية كيف تصاح مصالک الحزبين «الحياة بعدم الاستجابة لبدء التعلب للآدم الذي تعود ان يلتزم فرانسها، ثم لم يعمل هو بالتصحية، موقع في مكر التعلب ولقي مصرعه، فقال له التعلب: «ما عدو صه: ترى الرأي للحياة وتعلمها الحيلة لمعدي، وتجنز من ذلك لتسلك حتى يشمك منك عدوك. ثم أجهز عليه واكده». (وكيلة ودمعة، طبعة مؤسسة الرب بيروت، ص ٢٨٨) ويوصف طائر مالك الحزبين، بأنه شديد الحمق، حتى ليقال عنه انه اذا نقص الله من حوله صمم من الشرط حتى لا يفي بميراث ذلك طمًا.

هذا هو مالك الحزبين في التراث، أما في الرواية الحديثة فنجد عبد الروائي والقصص المصيري ابراهيم صلال، الذي استلهم روح «وكيلة ودمعة» في روايته

يصدر قريبا الروض العاطر في فزهة الحناظر

الشيخ الفزاري
تحقيق جمال جمعة



رياذ الرعيه للكتاب والنشر

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01 245 1905

مصالک الحزبين»، فتحل عن حيواتها، واكتسبنا ناعدا اسم اجمعها مصالک الحزبين: عواتا للرواية، وقام شكلها على موال الحكاية الشعبية العربية في «وكيلة ودمعة»

ورسم أهم شخصياتها «يوسف الجبار» على هديها، وكما وقف مصالک الحزبين في «وكيلة ودمعة»، أمام الهرم المتناقص صامتا عاجزا عن الحركة والفعل وانصاعا الشر من ماله التبر بالرغم من طغمة القتال، كذلك فعل «يوسف الجبار»، في رواية مصالک الحزبين، خوفه وصعده عن الحركة والفعل والمشاركة والاداء. وترد الرواية ذكر الهرم، مع كليات الاحاط واليأس وانهاير الاحلام

وتتشمل الإضافات التي يقدمها ابراهيم أصلا، في استلهاه لشخصية مالك الحزبين التراثية. في أسنة هذه الشخصية وعصرتها وتزويدها بصبرها موضوعية أصلا، وسياسية لأرضها وصمتها وحزنها. فطير ابراهيم أصلا، في خلاف الرواية الدخايل، باستنكار، في الحكاية المعروفة عن حق مصالک الحزبين، وصوفه الصامت الحزبين من نقص لله في التبر. ويشمل استنكار ابراهيم أصلا في استهلال عبارة الخلاف الطورية بكلمة «دمعة» و«وكيلة» «ألمهم زعموا اننا تعدد بالقرب من ماء الحداد والعدا» ناد حجب أو عاصت استولى عن لاس بعث صمت مكنها عجزه». (دمعة الحزبين، الطبعة الأولى، مطبعة القاهرة، ١٩٨٢، ص ١) ومن ثم يبين الروائي في رؤية حديثة لماك الحزبين، تلك التي يقضيها روايته الحبيب ونحسه الخيرية «أبراهيم الجبار» صيغة في إسطهات وكيلة ودمعة في صيغة معقدة لتظهر الرأي للتأثيرين «يوسف» حرب وصمت. فقد نعى عنه صمت الحزبين، ومع انه استنى منه صمت وألمه ملاحه وتصرفاته، إلا انه أعاد تركيزه في مركب عصري جديد يجمع بين أصالة الحكاية الشعبية المصرية والشخصية التراثية وسين القصص الاجتياحية والسياسية والانساقية المعاصرة، في إبداع روائي متخيل وواقعي ورواية حديثة تقع أحداثها في يوم واحد، ولكنها تجرس في عدة أزمنة وأمكنة عن طريق الاسترجاعات وتيار الوعي والبوليفونك الداخلي وتعدد أصوات الشخصيات وتوسع رؤاها

فمن المنظور الأول للرواية نطالما شخصية «يوسف الجبار»، الحزبين اللطف والقداريه المهم للكتاب والصحة والظلم الدقيق لكل الأحداث الخاصة والعامة التي تجري في حي إمابة الشعبي المبادل لضر الشعبية، ولرب القارة المبادل لضر النخبة. ويرى كيف يتلقى «يوسف الجبار» الأخبار الحزمية، الخاصة والعامة، صامتا دون تعليق أو تدخل، كما يفعل مصالک الحزبين». بصوفه الصامت الحزبين إزاء تناقص الله في الهرم كذلك فعل «يوسف الجبار» إزاء تناقص الأحداث إنه صمتا صامتا يرافف ما يدور حوله من أحداث شخصيات، ويغضو تيار وعيه وسوتولوجه الداخلي في باطنه وفي ذاكرته ليترقب من تكراره مع أحداث التاريخ المصري القوية والبعيدة، ويمزج هذا كله بالأحداث

الاجتياحية والسياسية في السبعينات وهو يتأمل ويفكر بغيره، ويحدثك مع نفسه كثيرا دون ان يكون معه احد من الناس» (ص ٨٠).

وفي صمت الحزبين يتابع «يوسف الجبار» مشكلات وهموم شخصيات المصري العصرية التي تتدفق في صور واقعية، من خلال مراقبة تلك الشخصيات ومع تناقص فصول الرواية التي تأتيها في شكل الحكايات الشعبية التراثية العربية وضواياها والمهج القصصي في «وكيلة ودمعة»، بتقديم القصة من خلال القصة

أما المقوم التي تنقل كاهل «يوسف الجبار»، مالك الحزبين الجديد وترجع على لسانه وقفه وفكره، فهي هموم المجتمع المصري في السبعينات، من مأساة الاحتلال الصهيوني لأرض الوطن وثورة الطلبة والفتن وأزمات الانتفاخ الاستهلاكي وأحداث يناير ١٩٧٧ في الغلاء والردة على ثورة يوليو وتوالي كل الاحلام الامال. هكذا يبرده «يوسف الجبار» أو مالك الحزبين الجديد اللطف والروح، في صمت الحزبين، من ماضي المجتمع المصري الحديث، في صمت الحزبين الجبار، بأنه صفة «الأمر عروس الله» أحد شخصيات الرواية، بأنه يعطى للكتاب والروايات. وقد عرضت الرواية بالتفصيل عثميتها وحزمتها من الكتب المرافقة واللوحات وأدوات الكتابة والرسم والموسيقى، وأنه يأتي إلى المنهج في نشر الليل وكلس وصيدا. أنه يأتي ويترجم على مقفله ويظل صامتا دون الوقت وهو يتلقى أي شيء، دون ان يقول كلمة واحدة. يمكن أن يقضي السهرة كلها هكذا ونشتما يتحدث معه أحد، يقضي إليه بإجتماع بحيث يظل يتكلم حتى لا يلاحظ ان عبيته لا يترامه جدا بل هي لا تراه على الإطلاق. (ص ٥٥)

و «يوسف الجبار»، مالك الحزبين الجديد، ادب روائي أيضا، انه أقرب إلى شخصية الروائي المألوف ابراهيم أصلا. فهو روائي معذب بين طموحاته لأن يكتب وأن يسجل كل ما يدور حوله بصديق، وبين عجزه عن هذا التعبير الكامل وألمه من جدواه، لذا استغرق روايته الايام في الكتابة وأعاد كتابتها وعشرت المرات، وهذا هو ما أنقص به ابراهيم أصلا، في حواره مع «مسارة» (مسجلة «الشوكة» عدد أكتوبر ١٩٨٥) وما سجلته مسارة أيضا في هذا الحديث، من تقايص عثميتها وحزمتها ابراهيم أصلا مع عثميتها حجرة «يوسف الجبار» المذكورة في الرواية وذلك بالإضافة إلى تزيده الروايات في آخر صفحات الرواية، بأنها كتبت في «السياسة» - ديسمبر ١٩٧٢ - أبريل ١٩٨١، أي أنه استغرق عشر سنوات في كتابتها

وبهي ابراهيم أصلا في اتباع نهج «وكيلة ودمعة» القصصي، بتعريف القصة من داخل القصة، ويذكر أحداث رواية «يوسف الجبار» ودعها في سياق الرواية ففي صمت الحزبين، يتذكر الروائي «يوسف الجبار» ما سجله في صفحات روايته المستعصية، من أحاديث العظلة المتفككة عن الاحتلال الاسرائيلي، والشعارات المكتوبة على الحداد، والمظاهرات الكبرى في وسط

جراحة الشهادة

عيسى بنساعود

أكانت مكتوبة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، فقد حاول المؤلف أن يجعل منه هذا امتيازاً، وذلك بتكرير الأسماء بواقعته عبر المراجعة بين المغيثي ولنحلي بين الوطني والمحتل وبين الكائن والممكن، كما حاول تكرير سيرة الزمن بواسطة التقديم والتأخير والحذف.

إضافة إلى ذلك لمحتكي هذا النص يشكك من أكثر من قصة (قصة عبد الحق، قصة الأم، قصة الصغير مولاي الطيب، قصة الأب، قصة سمودة...) وفي قصص بعضها يتقاطع وبعضها الآخر مستقل بنفسه، وتقدمها على النص يتم عن طريق التنابؤ، على لسان صاحبها (قصة عبد الحق، قصة الأم، قصة مولاي الطيب) أو على لسان أحد معارفيه (قصة الأب بقصته صديقه نسي حله، وقصة سمودة بقصتها الطفل وعبد الحق) أو من خلال هذا النص الذي يكرر الديكتاتورية حول «لا يبارحها من النص» علينا، ولذلك فهو ليس كلياً محصوراً ولا مطلق العروة.

نقطة أخرى لا بد من الإشارة إليها وهي أن رغم أن المؤلف عبد الحق سرخاذه اختار المكتبة بلغة أصبه هي اللغة الفرنسية ونهاية سروده لا أجني، فإنه مع ذلك لم يمتص كلها هذه اللغة ولا لذلك السرود له، حيث حاول استدرجها بما تجاه بهته وتجربة وذلك ما يشي بوضوح من خلال محاولته خلط اللغة الفرنسية من دسها شيتها وأصعابها بفرصة بعض التعابير العربية المعصية أو المغربية الدارجة، وهذه حصة تشترك فيها الكثير من الروايات العربية المكتوبة باللغة الفرنسية، وكمؤيد لتعابير الواردة في هذا النص يمكن أن نثير إلى ما يلي.

- Ne rentre entre l'ongle et la chair que la saielet. P. 123
- Posseder la saielet du monde. P. 152
- Nous sommes a dieu et nous retournerons a lui. P. 160
- Maudite soit la religion de leur meres. P. 161
- La plus grosse des noix est vide. P. 169
- La paradis est sous les pieds des meres. P. 172

من خلال متن هذا النص يشي لنا أن المجتمع الروائي يمكن تقسيمه إلى فئتين متناقضتين:

'MESSAOUDA',

ABDELHAK SERHANE

ÉDITIONS du SUEIL, Paris, 1983

■ بداية هذه القراءة نود إثارة الإشكالية هامة تتعلق بأجناسية نص وصعوده للميلغ المغربي باللغة الفرنسية (عبد الحق سرخاذه). وما حدا بنا إلى ذلك هو كون مؤلفه - حسب ما هو وارد على الخلاف - يصنعه ضمن جنس الرواية رغم أنه تزي في حيث المادة الأوتوبوغرافية والمثلية في مجموعة عائلتها.

1 - تطابق الاسم الشخصي للمؤلف وأسم السارد الشخصية المحورية (عبد الحق).

2 - كون الشخصية المحورية والمؤلف لها نفس مسقط الرأس (رو. وهو نفس النص المعني الذي يفسر به كلاً).

3 - كون المؤلف من جهة.

4 - كون المؤلف يفتي عمله هذا إلى أنه وفلاذ أطفال (لا شك أنهم أطفال) هم. مثال: عبد وطروق، ويعمل أبه.

5 - كون النص الشخصية المحورية (عبد الحق) تحدد على أيها وترتب في قلة والقصص عليه.

6 - كون النص يفتح عبارة توجيهية (Epigraphe).

7 - معاداة أو النص سيحكي عن عدايات الأيام الخوالي (ص 99).

8 - ولا شك أن الأيام المقصودة هي طفولة الشخصية التي قلنا إنها شخصية تلك الكثير من صفات المؤلف.

9 - كون شخصيات النص وأفضته الجغرافية وأحداثها مستلهمة من الواقع.

10 - كون هليلج لوجون يعرف السيرة الذاتية بأها وحكاية إرجاعه نرية بجكها شخص واقعي في وجوده الخاص عدما يترك على حياته الفردية وحضورها على تاريخ شخصيته، وهو تعريف ينطبق على هذا النص.

11 - وكل ذلك مستلح من منبر هذا النص سيرة ذاتية وأن نذهب إلى أن قصته ضمن جنس الرواية ناتج عن تدخل بعض العوامل غير الأدبية فتكون الأخلاق أهمها.

12 - وذلك نظراً لطبيعة الأحداث المزوية والمواقف المثارة (الذات والأسرة...).

الشعيرة للمحورية لهذا النص هي تيمية الأسرة التقليدية، ولأها تيمية مطروقة في الرواية المغربية سواء

الفهجرة، واعتصام السطيلية في ميدان التحوير، والصدادات مع عساكر الأمن المركزي مصيهم ودرهمهم وقابلهم الأمريكية السيلة للدموع، والمظاهرات الكبرى في وسط القاهرة، واعتصام الطفة في ميدان التحرير، والصدادات مع عساكر الأمن المركزي مصيهم ودرهمهم وقابلهم الأمريكية السيلة للدموع، ورياء الكتاب ومجمعهم في مقي «دريش» وأسايد المظاهرين والعتصميين الوطية، وإغلاق دلو الأدباء في وجه الأدباء، وتحطيم كل شيء من حوله، وصمت العاقر عن المشاركة في كل هذا. وكتبت عن ذلك ولم تكتب أنك حاولت أن تشاركهم ولكنك لم تقدر أن ترفع صوتك بالقد.

ولعل أكثر ما أجزن يوسف السجار، هو بأنه من إمكانية الشخير الأجناسي والسياسي، ومن تحقيق الأسماك والأحلام، بعد أن أوصح له صديقه عبد القادر وأن البلد تحولت إلى مجتمع خدمات بناسها وطوبها وشجرها للقدارين والعتصميين من كل مكان (ص 94) وإن حركات الطلاب لا تسقط الأظمة ولكنها تصطهرها إلى تبديل ثياب. «وإن الوطن يتحول وأنا سوف يكون آخر الورقة»، كذلك راد من عزله ومن صمته وزنه ما رآه من لا مبالاة مع الشيء وأمبابية المصالح لصر الشعبية، بكل ما أصاب الوطن من تحولات، لذلك نجب الحوض في المني اللامحي، وهكذا أصل دورة كبيرة حتى لا يفتي بأحد، (ص 98).

ويتزامن عجزه عن الكتابة وعن التعبير ويتداخل مع تحولات الرد في الوطن، ومع تقادم الخوف التي طامته وصرفت فيه وأفرقتها بالدم والطين، بالرغم من موقفه السلمي الصامت غير المشارك في تلك الأحداث وتتصاعد أزمة «يوسف السجار» مالك الحزين الجليل. ليصل إلى ذروة الإحباط واليأس والعجز عن الكتابة وعدم جدواها من جراء كل هذه التحولات في الوطن، أو «نهر الذي لم يعد نفس النهر، كما يبدو في هذه الصورة المتأسفة الموحية»، وهي أن يكتب كل شيء. نعم، لكذا لا تكتب، وتقول: لأنك لم تعد أنت؟ ولأن النهر لم يعد هو النهر؟ ويشتر بالخرن وهو يقول نعم. لأنك لم تعد أنت. وليس نهرك هو أن ترى، ذلك المطروح ظل ماء الغسيل. تعاف اليوم أن تروي القلب، وتبل منة الرقيق برصيك ما في قصك من ملح الدموع، وطمع الحذر والعتصم (ص 13). يتصقم الصمت ويتصقم الحزن و«مقدود» يتراجع كما تتراجع الأحلام، (ص 150) هده في رؤية السرويالي المسدح إبراهيم أصلاً ولاشعاع ذلك الحزين الحفيد، ويوسف النجل، عن الشرب من ماء البهر أو الوطن بالرغم من طمته، لقد عطف لقدارته من جراء ما أصابه من تحولات أفقدته كل خصائصه وكل هويته! هكذا استلهم الروائي المصري وإبراهيم أصلاً، شخصية «سالك الحزين» إحدى شخصيات «كيلة ودمعة» في روايته الحفيد وسالك الحزين» وشجابه هيوم وقصايه عصرية في صيغة روائية تجمع بين أصالة الحكاية الشعبية العربية وحدثة الفن الروائي.

أ - فة مسطرة قائمة وستغلة وستغلة وإصملا الأباء -

الرجال.
ب - فة مقموعة مهمشة منبودة وستغلة وتتمثل في الأطفال والنساء.

فعلالة الأباء - الرجال بالأطفال علاقة زجرية يحكمها قانون الأمر والاتبى والطالب، ويوجب هذه العلاقة يحرم الأطفال من ممارسة قوتلهم بحرية وتغلبت على مرأى وسمع من أبائهم وتبقى الأثرة والشوارح وعددها المكان الملائم لممارسة ذلك.

كما أن هؤلاء الرجال، رغم طهرهم المزعوم وتعبدهم الزائف، شفيقون ومستعدون للتضحية بكل شيء من أجل نلتية زواجهم إلى درجة أنهم لا يتردون في اغتصاب الأطفال واستغلالهم جنسيا، فغفوه السيده مثلا يتلذذ بأجلاس الأطفال - لتلاميذه على حجره، والأعور زوج عمه الساردة - الشخصية يغصب العقل سعيد ابن الأمرة حليلة، لذلك فإن العقل (عبد الحق) كان لاحظ أن مؤخرات الأطفال نسل لوجع الكبار . . .

وإضافة إلى ذلك، فإن الأطفال كانوا يستغلون بتكليفهم بالقيام بأعمال أكبر من سنهم وعطرية عليهم (جلب الماء ليلا من أمكة بعيدة وخيفة . . .) أو أمرهم بالقيام بأعمال مهينة (إفراغ مثوينة الأب ذات الروائح النتنة . . .)

أما عن علاقة الرجال بالنساء، فهي تكاد تآكل علاقتهم بالأطفال أن لم تكن أشد قسوة ولأذى، حيث ابن أيضا تعرضن للتعميم والاستغلال والأفلاق، فأم الساردة مثلا تعرب لأنه الأسباب بل ولعن من المخرج من البيت، كما أن عليها أن تكون مستعدة للاستجابة لتزوات زوجها الجنسية متى أراد ذلك، دون أن يكون لها الحق في التجاوب معه، إذ ليس من حقها أن تلبى رغباتها لأنها مجرد مرسلة يفرغ فيها ميكاناته وقادروته حين لا يدب إلى الواخير، وهي أيضا مجرد آلة لتفريغ الأطفال والقيام بشؤون الزوج والبيت (ص ٦٦). وقد تبلغ الشذالة بالتزوج درجة اضمار نساء الغريبات إلى بيته ومضاجعتهم أمام زوجته (ص ٥٤) أو أن يتعري ويطلب منها أن تفعل مثله ولا تستجب له بنبول عليها (ص ٥٤) ولما يملها ويرى أنها لم تعد صالحة للممارسة الجنسية يطلب منها أن تكف عن النوم بجانبه والنهال لتقيم مع ألقاها (ص ٦٦).

وكل ما سبق يتيج بترك الأسرة برحمتها بعد تطبيق الأم وطردها وأبائها من البيت دون نفقة ولا عمل والأرقام في احتضان الموصفات حيث اللثة والتساق.

ونتيجة كل ذلك تولد لدى الأطفال مشاعر متباينة منها الشعور بالفض والعدونية مما يجعلهم يمتنون أن يكبروا حتى يصبحوا ذوي سلطة وأمر، وفي انتظار ذلك يتشبهون بالكبار حيث يحاولون الحصول على اللثة في سن مبكرة جدا أو من نفس الجدا الذي يحصل منه الأباء على لذتهم (جسد مسجونة) وذلك بواسطة الاستمساك (ص ١٣) أو أنهم يحصلون عليها بواسطة

الممارسة المثلية (اغتصاب من هم أصغر منهم أو ممارسة والنوية) ص ١٩. كما أن رغبة الأطفال في تحدي آبائهم تجعلهم يتبدون على الواخير لفصاحة نفس النساء الفوات يضاجعنهم الأباء (عبد الحق مثلا يضاجع الموس نفسه التي يتزوج عليها والده) (ص ٨٥).

وعما سلف تولد علاقات أمروية جديدة شاذة تسم بالتخاليف بين الأطفال ولماهاتهم ضد الأباء، وينشأ لديهم جميعا حقد قدير تجاههم إلى درجة تنهيم موتهم بل والعمل من أجل قتلهم.

ولأن موت والد وعبد الحق لا يتحقق وقته غير متيسر، فإن الطفل يستعصى عن ذلك بالانتقام من قفبه والسيدة فإن يفسح له خلدا في براد الشيا ما يفقده عقله (ص ٤١ - ٤٢) كما يحاول قتل القرد أو ابتغاده على الأقل لأن له حقوة متميزة لدى آبه، ولأنه يعجز عن ذلك فهو يسممه عما يضطر لآبه إلى يمه (ص ٣١).

ونظرا لأن بعض آبه متمكن من نفسه فإن كل ردود الأطفال السالبة لا تشفي غليله، ونظرا أيضا لكثرة عاجزا عن قتل آبه عمليا أو إيداته على الأقل، فإنه يفعل كل ما في حياته حيث يتصوره نارة وقد غرق تشبهت ملاعه (ص ٣٠). ويتصور نارة أخرى أنه يحاكمه ويذيقه أقسى أنواع الأهانة والذل (الفصل الأخير) وفي مرحلة قصوى

يتخيل نفسه وقد أدانه ونفذ فيه حكم الأعدام (ص ١٨٦).

طبعاً أن كل ردود الأطفال الانتقامية السالبة الذكر تتم على مستوى الخيال والوهم، أما الواقع فثبت عكس ذلك حيث يحافظ الأب على سطوته وجبروته وأبسه ما يفرض على الإنسان مهيا كبيرا أن يستمرروا في المصنوع والاستسلام، وهكذا فحتى حينما يبلغ (عبد الحق) العشرين من عمره ويقرر الذهاب للالتقام من والده، أملاً أن يكون هذا الأخير قد ضعف وهنت قواه، فهاجا بأن والده لا زال كما كان، فتتلاشى فورة غضبه وحقدته فيقبل يده ويستسلم له (ص ١٨٧).

إضافة إلى التبعة المحورية السالبة الذكر (تبعة الأسرة التعليمية) يلحم النص إلى تيات أخرى منها: الاستغلال الكولونيالي، تحيز القضاء، تأخر وهي الجرائم والتمثل في الأليات بالحرافات والأساطير . . . وضحية المرأة . . .

وكل ما سبق من تيات يقدم من منظور انتقادي يتوخى الفضح والتعرية لكنه مع ذلك يبقى منظورا ذا أفق محدود حيث أن النص يعتقد أن الواقع ثابت وصلب لا يمكن تغييره مهما يترك وهي الإنسان ومهما تكن درجة قوته. □

سيرة ذاتية ونبش للذاكرة

محمود شريح

قريبة من الجماعة، ثم التحق جوزف، وهو اسمه الشائع بين أصدقائه، إلى نيويورك، فكان مراسلا لصحيفة «الجيل الجديد» التي كانت تصدر آنذاك من دمشق، وفي ١٩٥٦ التحق بجامعة جورجتاون وحاز على الدكتوراه في الفلسفة في ١٩٦٠. هذه المعلومات التفصيلية لا يوردها يوسف سلامة، بل هي من مذكرات صديقه هشام شرابي في «الجسر والبراد»، والكتاب هنا أثر هام لأنه يبرسد حركة تطور الوعي القومي في أذهان المثقفين العرب بعد نكبة فلسطين، ويدون تجربة صاحبه ونضاله في صفوف الحزب القومي ومعرفته الوثيقة بأطون سعادة. انطلاق يوسف سلامة الفراث. عنوان سيرته عاكسة للمعلمة وسردها يتكئ على أسلوب مبتذل من تقنيات النص والتأريخ. أما الروع فتعكس حيث يتربص وروحية حيث ينهي، فالكتاب غير مدع ولا معاد، واعي في نبش ذاكرته وسيط في سرد حياته منذ نزوله إلى حاجز القنصون ليلاوب في حرمه القدس وحتى الترح به في تزياتون بين خطفه للمطبخية به، فأنقذه خاله من أبو قاضل رحمه الله، ونعم الخال للمساكين والضعفاء يوم

حسني. ي. س. قال،

يوسف سلامة

دار لنسج، السويد ١٩٨٨

■ يوسف سلامة في وحسني. ي. س. قال: رايوة سيرته في أربع عطلات أسبوعية سقوط القدس عام ١٩٤٨ وحادثة الجزيرة في بيروت التي أدت في نهاية المطاف إلى اعتقال أطرو سعادة مؤسس الحزب القومي السوري، وإيثار بنك אשר الذي أنشأ يوسف بييس، واختلاف المؤلف مع صديقه منير شراة في بيروت والمطالعة فيما بعد، هذا كله السيرة الذاتية تزوج وتغنى، التزوج عن القدس إلى بيروت، ثم الهجرة النهائية إلى السويد. لكن يوسف سلامة الذي غادر بيروت آخر خروجه من السجن بعد المحاولة الانقلابية الأولى التي قام بها أطرو سعادة لم يعترف بالاستقرار، لأنه انه بقي متقلبا ومهاجرا. غادر بيروت في ١٩٤٩ متجها إلى جامعة شيكاغو، وأقام مع صديقه القديم وديقه في الحزب هشام شرابي في شقة

تحوّلت بيروت العربية إلى أمن سائب وقانون شُاع، السيرة رواية قصة مدينتين: القدس وبيروت، وفيهتها أن صاحبها كان شاهداً على الأحداث بين يدي الكتاب. في القدس يعيش مع جدته وإخالة منير. والدة في المهجر الإلثافي طلباً للتزوّج. خلال أربعين سنة شاهد والده مرّتين. يروي سلامة، وعينه على التفاصيل وعمل المصحح البكبي، في آن، وحسّ في أحلك اللحظات القومية لا تغيب عنه مسحة الحقة والمزّل. فيها هو يوسف سلامة بصف إميل الخوري في مبنى الحقة العربية العليا في القدس في سنة ١٩٤٨:

«نظر لي يتصنّع ثم وضع رأس غريش الخارجية في فمه واستنشق الهواء فلمعت نازكاً وكركر مايفاً وعيّن الدخان في فمه فتدخّله في إنجايها نافعاً معه للفظات هوم حياته وقال: كيف بدنا نقتل فلسطين؟» أسلوب بسيط لكن عين الراوي آلة تصوير ودنيا فاجعة في أسرارها.

ولا يتورع سلامة من استخدام العامية مقرونة أحياناً بكلمة لا تقع عليها في بيان متدب. بلجأ الكاتب إلى ذلك لوضع ذكاريته في إطارها الصحيح من تداخل السياسي بالحق. فيها هو بعد إخلاء سبيله في عاليه من قبل رئيس الوزراء اللبناني رياض الصلح بعد وساعة منفي القدس الحاج أمين الحسيني بذهب لمقابلة الصلح الذي:

«قلاني على عتبة بيته وهو يبس بيجماء مقصبة بالظول وطربوشاً أحمر شرابة سوداء، ثم قال: «روح عايليت وعيداً مع العائلة. سلّم على خالك منير. ومن اليوم وطالع بلا أحراب وبلا أكلا خراء.»

دّم بذكر الرسالة التي كان تلقاها من منفي القدس الحاج أمين الحسيني والتي يطلب فيها منه إخلاء سبيله. ولم ألهم أي عبد كان يقصد ولا أدري ما هي أنواع المكولات التي تقدّم في مثل هكذا أعياد.

على هذا النحو تمزج الذكرى المحزنة بالواقع المأسوي، فلا يعرف القاري: حدوداً فاصلة بين الملهمة والقابعة، فكأن الواقع العربي بأسره مأساة لا يفرها إلا نقد ساخر، وإن كُلف أحياناً زعم الروح في مالك الغلام. والذاكرة فحبة لا تؤنّق، يقول يوسف سلامة في أكثر من موضع في حديثه، وهو في هذا يتضح لو أن لديه طاقة على رسم معالم ماضيه بشكل واضح كما جاء عليه كتابه، لكن سلامة في محاولة هذه يجلس إلى جانب القاري، الذي يجاهد أيضاً من ناحيته للوقوف على تفاصيل الهجرة من فلسطين وأحداث بيروت عام ١٩٤٨ وتصعد القصد انزاعاً بعد عقدين، ثم فلتان الأمن في العاصمة اللبنانية. لكن هذه الفصول الأربعة في سيرة سلامة مترابطة تماماً كما هي متصلة ببعضها في تسلسل شرط الأزمة العربية منذ ضياع فلسطين وحتى تفجر الصراع المذهبي على الساحة اللبنانية. لجوء سلامة إلى أسلوب المزج والسفرية والتقد اللاعن ليس إلا لتورية يأسه وقنوطه من تبدل الأوضاع في وقت قريب.

بعد خمسة ولاتين عام بعد يوسف سلامة إلى بيروت

ليفتش عن أحداث عمره الضائعة. بفض ساحة القرن حيث كانت شجرة غروب. القرن في شارع الصيداني قبالة لفرق الدوي إلى شارع الكحول ثم بلس. طمناً لا أحد يذكر شجرة الحروب سوى بالغ عجزوا نقد من زاوية في ساحة القرن ركتاً له. ذلك هو أحمد إبراهيم الشاهد على تبدل أحوال الحلي على مدى أربعة عقود. ما ان تتقد صلة ويد بين سلامة وإبراهيم حتى يتنزع هذا الأخير بفعل متفجرة كانت تستهدف المركز الحزبي القائم إلى جانب القرن. يرح سلامة إلى الساحة وفي جيبه آلة التسجيل:

وأحد لمفجرين قال إن عملاء إسرائيل عيونهم حراء من القرن لا يملئ التماثيل اللاتطافي، ولأنه مع الأيام صار اسمه قرن القويين مع أن صاحبه ليس قوياً. وقال آخر: «بدهم بطراو المركز الحزبي، الزبينة الحمراء الكبيرة المطبوعة على حيط العرة فوق القرن فاهريم حتى ما تغزلوا بعصمتهم.» وقال ثالث: «طلعت القطة يراس هلمتر إيسد، صار له أربعين سنة واقف وراء عربته.»

لكن، استطاع سلامة قبل الانفجار هذا أن ينفذ من أحمد إبراهيم على ذلك اليوم الذي شهد مصرع أنطون سماعة. يوسف أحمد أن ذلك اليوم من قور ١٩٤٩ حيث عاصفة لم تُنمّ ولم تدر فاقطعت شجرة الحروب القرية من منزل سماعة. مع رواية أحمد قبل وفاته، ثم انقلاعه من تلك الساحة تماماً كشجرة الحروب، تتفتق ذاكرة سلامة عن أحداث الحقة حين كان مع رفيقه هشام شرابي في صحيفة مؤسس لحزب اليساري القومي الاجتماعي: تفاصيل الحياة في جنين الرمل مع عبد الله سماعة وأبيب قدورة وجبريل جريج وثبات القويين، واتخاذ السبيل والرسالة إلى أمورك.

قصة ينك انتزاعاً برويا سلامة بكل تفاصيلها وأسرارها، منذ تأسيس ذلك اللصف وحسب انتباه (أي من نوفمبر ١٩٥١ حتى صيف ١٩٦٦). يوسف يبدس مؤسس بنك إنترا تزوج من أخت سلامة قبل خروج الجميع من فلسطين. في ربيع ١٩٥٤ عاد سلامة إلى بيروت بعد أن أسس فرعاً للبنك في نيويورك. وبقي سلامة على اتصال دائم بمؤسسة انتزاع، صداقة وقرابة وعصلا مهتياً. يرى سلامة أن بنك إنترا كان يجمل في طياته بذور التنافس والصدام مع النظام اللبناني الذي

رفض أبدا استيعاب القدرة الفلسطينية المتغيرة، ولذلك يجد الكاتب أن قصة انتزاع نكب كاملة قبل تصدع المجتمع الطرقي اللبناني المهين على البلاد. ورغم ذلك فإن التفاصيل الجنبية التي يوردها هذا الشاهد وثيقة أساسية في إعادة كتابة تاريخ أزمة انتزاعنا امير.

الحقة الرئيسية الرابعة في سيرة يوسف سلامة الذاتية هي قصة اختطافه مع صديقه د. منير شراعة، ولربما كانت رواية سلامة لتفاصيل عملية اختطافه ثم إطلاقه من أجدد ما وصلنا في هذا المجال في الأدب العربي الحديث، وقد عرّض موضوع الخطف والأرهاب السياسي والاختطاف من ترانزا للعاصر في هذه الحقة المظلمة التي يمر فيها العالم العربي. دقائق احتجازه في قاروش صغير مع رفيقه، ثم تصلح ملاح مع كان يحصل في الخارج، من حركة الأحزاب الوطنية ونشاط سياسي حثاه منير أبو فاضل لدى العاصمة السورية، إلى حين إطلاق سلامة وتسلية ووصولها إلى منزل العلامة السيد محمد حسين فضل الله في بئر العبد في الضاحية الجنوبية من بيروت. يستغرب القاري: عدم غياب أنموذ الكفافة والسفرية عن سيرة سلامة الذاتية وحسب في أحلك الساعات. وحتى بعد إطلاق سراحه:

«اعتزقت في زوجتي، وأول مرة، بأنها تحبني أكثر ما تحب فلتنا بيوم.»

المسلة تنقلب ملهة والكنة تحسّ، دهرها من الجرح الثلاثة التي نزلت بالقدرة العربي منذ استقلال في الأربعينات، وهما سلامة الناضل العتيق منذ القدس حتى بيروت، يسوّي جردة حسابات، وكأني به يقول للجميع في عهد الظلام العربي أن لا أرباع، بل خسائر فوق خسائر.

لغة السرد عند سلامة غشنة وتغربب أحياناً من العامية. غشنة لأنها تسرب واقعاً صلباً تسرب إلى شرايينه وسط محاولات عربية انتهت إلى فواجع في أكثر من قطر. وتغربب من العامية لأنه عليم بأن المهجة «الشادية» التي يعصم إليها تحجب خلفها ترانزا هالات من القلق. كتابة سلامة تزيّن في التصالح مع الذات بعد أربعة عقود من النضال على أكثر من مستوى، لكنها وفي أن تعجيد لذاتية تسرح عن همّ عام، ورؤ اعتباراً إلى العربية التي تنظر إلى الصبر ودعوة إلى أصحاب التجربة لتحويل نبض القلب وقبس الفكر إلى قراءة لذيدة. □

صدر حديثاً قصيدة محمود درويش الجديدة

مأساة الترجس وملهة القضة

٢٢ صفحة ٢٠ جنيه استرليني

الذلال والرسم لخير تيمة



Riad El-Hayya Books Ltd
56 BRIGHTON BRIDGE
London SW16 7HQ
Tel. 01-245 1905



ناقد ومذموم

مرورها؟ في نظري ان الملح البشري اذا نخل من مشاغله الحياتية، فإنه يكون قد مات، وإن لا نمن التسجيل ان يبعد عن نفسه جميع الحسوم وكل الوسواس، فقد أثبتت تجارب المصلين، ان عظيم تعرض الى السهو والنسيان وقت الصلاة، فكم من مصل ندى ابتداء وهو يصلي سهواً، أو يضحك، بل منهم من يتقطع عن صلاته ويضئ قاعاً في مكانه لا يفعل أي شيء تحت تأثير قهر الظروف العيشية والمشاكل اليومية. فالصلب فيها كانت قدرة تحكمه في عقله لا يستطيع ان يمنع عقله من الشرود لأن ما يتعرض اليه هو شيء لا إرادي، يفوق قدرة الانسان!

ما هذا التناقض في قولك ان الخشوع ليس حالة التجاذب الى عالم آخر، فما هو إذن يا سعادة الكاتب؟ أهو تلك البقعة التي تزعم أنها تتطلب ان يتجسد الجسد، وتنظم ذات القلب لكي يتحقق السكون المطلوب؟ اني اياها لألح للحرص أرى ان الخشوع هو بالطبع حالة التجاذب الى عالم آخر، هو ذلك العالم الذي يكون فيه العبد وفاقاً بين بدني وربه، وان المصل حين يبدأ صلاته يكون هادئاً وذاق قلبه في أشد الانتظام، وكل حالة جسد على ما يرام. وقد يظهر لي ان كتابتي الشبهوم لا يعرف الصلاة، ولا يتطاعها، والا كيف يدعي ان رغب البدين للتكبير اول الصلاة، حركة موجهة لاصلاح تجريد الصدر أمام ربه اثاره خلال الشبهوم؟ وردا على هذا الجواب أقول له ان تكبره الاحرام لا تؤدي للشبهوم، والا فقدت معناها واصبحت تحاكي لعبة الكازينو، وليس البرغاة إلا تؤدي بكل احشاش رسيكية وفي حالة نفس مادية. وإذا لم يتقن سيادته لفيرويه القليلة فيكر ويركع وسجد، ثم يجلس ثانياً ركبته الى الورا، فسكتفبف ان كل هذه الحركات تؤدي بآداب وبركعة وشروع تام. وعلمياً أنفك لها احوال التنفس، لا يذهب الى جاتي الجسم من أربع زوايا، ولا أي مكان آخر إلا الى الرتين الثين لتوليان توزيعه، وكذلك الامعاء التي تسرب بها عن طريق الدم بواسطة الزفير ماراً من البعوم والمعدة ثم الامعاء.

ثم أصل الى الفقرة التي تقول فيها: انه هذه الحركات تنظم بالضرورة الى اخلاق العيين لأن قدرة الملح على تنظيم النفس تتوقف أساساً على تعطيل جميع الحواس بقدر الامكان، والتي أرى ان المصل رسياً بقدر على تعطيل ذوقه ونظره، هنيهة. أما حاسة سمعه وشهه ولشه، فلا يمكن تعطيلها، ولو قليلاً من الوقت، الا اذا مات غه. ثم ما معنى ان المصل لا يتكلم، لا يسمع، ولا يرى لكنه ليس غالياً عن الحواسي؟ فأنا أرى ان المصل حينما يجلس على عتيبه في وضع اللوس كما سيبت لكي يترك اصبعه للشهاده ان يتكلم وهو يردد عباراتها ويسمع نفسه وهو متنبه لا يفعل ما يقول متجاذباً فعلاً نحو عالم مجهول بينه وبين خالقه فهو في نفس الوقت متجنب ومتسيظ. فالصلاة الاسلامية تؤدي شروط البقعة والانجذاب، أي الخشوع، وان الصلي الحائش لا يشغله ما يشغل غه، بل يتركه في الصحة

بوسائل علمية كالصابون، وماه جافيل بعد الاستنجاء من الحدث بالشبه الى ابديا التي تلمس ما علق بالاست بران.

وكان على كتابتي المحترم، ان يأخذ المائدة، ويتخير الفرصة لتفسير فقها الاسلامي تفسيراً عقلياً وعلمياً بدل ان يحمسها في نص متناقض مع نفسه، كبر المضاربة والفاصل بان الصلاة هي [اليوغا]، فحرام عليك أيا السبد ان تاذن بيبها، فالصلاة عبادة مقدسة من فريض الله على خلقه، وليست كاليرغا التي هي من خلق عباده، لم يتقبلها العرب، والدليل هو عدم استشارها بين المسلمين كالكافلا، وذلك لما يتخللها من أضرار صحية على الملح تنهيه بالحلل العقل. فإن كانت بعض حركات الصلاة تشابه مع ألية فضيلة مع اوضاع اليوغا، وإن كان هذا يرمزك القاطع على تعريفك لليوغا بأنها هي الصلاة، فأتد زورت الحقائق وزيكيت عيبك مع الشافعي والناسفة للسلامة الحديثة التي ترفض متداعية بين احضان الترجمة العربية. وأحسن من هذا بكثير ان ترجع الى التواكل المضاربة في المثل والي ابتداءها على: كما هو مكتوب على ان العيب المروء في لثمهم الحديث بالبرغاة في اليوغا وما هو المرجع الذي استندت اليه في هذا التعريف؟

المخ عن جميع مشاغله الحياتية، وفرض نفسه لتنظيم

الصلاة ليست مسروقة، ولا ترسل العقل الى المجهول

عبد الحميد قاسم

■ اتباني الدخلة والحرية، وأنا أقرأ مقالة: (الصلاة المسروقة) المنشورة على صفحات مجلة «الناقد»، العدد الخامس عشر (أيلول) سبتمبر ١٩٨٩، للكاتب المحترم (الصائدق الشبهوم) لما احتوته هذه المقالة من تنافي وتضليل، وهي تنهم الفقه الاسلامي بسرعة الصلاة. وقبل ان انخوس غيار المناقشة، أجد نفسي متفقا معه على مؤاحدة الفقه على عدم نهجه الملبانية والمضالعية في تفسيراته التي هي بلاغة في بلاغة، ولكني اقول له ان العقل متوفر على الحضور في العبادات كالكافلا وتلخص مادام المتدب يهي ويتفعل، بل هو متدبكم في ان يتفهم له اثناء هذه العبادات. اما العلم فأرى انه لا يمكن ان نفس الفقه به، بل يمكن التعامل به مع الفقه كعلاج وتجديد ووفية لا غير كاتيكار عدة اشياء من شأنها ان تطور عباداتنا، كتصنع مسجداً مبرسولة ترمس على اكتشاف القبلة انبنا ارغاشا، ومكر الصوت لاصلاح الاذان في الاماكن المجدلة، والعمل على مطاوعة اجسادنا

من «الناقد» الى كتابها

العرب الجند يطلق هؤلاء اسرامهم من على صفحتها، لذلك فهي ترجو كشيا ان يصيروا معها على ظهور لاقا في بربسوها، لأن الشتر يجمع لخليس التحرير الدقيقة والظروف والضرورات التقنية لكل عدد، مؤكدة في الوقت نفسه، ان كل كتاب صلب العافية نفسها، وان كل مادة جديدة مستجد برطبها للشتر، ولا مجال للاسترجاع في كل الامر. ويجدد القلمكم ان أي موضوع يتجاوز ٣٠٠٠ كلمة أو أربع صفحات من البقعة قد يعرض للنأجر، وأن أي موضوع لأي كتاب يكون قد نشر في مطبوعة أخرى، ونشره الناقد، من عدم معرفة، سيعرض للكتف لوقف التعامل معه فوراً. وأن أي سرعة تربية لا تكشف سيحلن منها ويشتر كتابها. وبالتالي فإن أية مادة ترسل الى الناقد، كتب عصبية فما ولا ترسل الى صحيفة أو مجلة أخرى.

تأمل الناقد، ان تحفي بتهنم الكتاب لظروبه وسعة صدر القاري، يا □

■ هناك أمور «صغيرة» يتم «التناقد» ان تفكر كتابها. بل لرفا أن المجلد تحول ان يحمل من الأدب بكل اجناده مادة صعبة طروعة، ومن الكتاب بكل حارونه حدثاً صعباً يفرض عمده، ومن الحرية قلبية غير مسلم بها. فيصبح الأدب، مثلاً وشراً وفضة ورواية لرا حيوياً يتم القاريه اللامهم عادة بالأدب، فيصل الى كل بيت، ويناقش في كل مجلس، ويتابع في كل مذهب، ويتحلف عليه، ويتحبر حوله الناس، وان يحمل من القليل انضالياً حيوية في امية اللطفا السياسية وفي عطورها. و«التناقد» لا تنشر الا للكتاب عرب. (الا ليساً نشر ومكتمل اعتماضاً او مرجعية للكتاب، وفي مواضع عربية أو ذات صيغة مباشرة بخصه ذات اهتمام حرر). لذلك فهي لا تنشر لكاتب اجنب ولا ترجم لهم، وبالتالي لا تدخل حقل الترجمات للشعرية أو القصصية عن أي لغة كانت أو لأي كاتب كان. فهناك محلات أخرى تتولى هذه المهمة. فذلكي يتم الناقد، هو ان تقرر مساحته الشعرية المحددة بشطين صفحة لتسحب اكبر قدر من ادعاءات الكتاب

النقاد

جميع المواد التي تنشر في الناقد تكتب خصيصاً لنا. والناقد لا تصدر عن اتجاه نقالي بعينه ولا تتوسّع سوى الأثر الإبداعي وتسليمة الفكر والمستوى الفني اللذان يميزان وفقاً لخصائص تنسيق والتأثير في نشر المادة عبرها وفقاً لخصائص تنسيق عتبات العدد. وهي تترجم كتاباً ألا يتجاوز عدد كلماتها ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تمارد أصحابها إذا لم تنشر، وتقبل إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريد الإلكتروني ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

للأفراد:	الاشتراكات:
٥٠ جنيه استرليني	□ لسنة واحدة
١٠٠ جنيه استرليني	□ لسنتين
١٢٠ جنيه استرليني	□ لثلاث سنوات
١٠٠ جنيه استرليني	للمؤسسات والهيئات
١٦٠ جنيه استرليني	
٢٤٠ جنيه استرليني	

ترسل قيمة الاشتراك (مضمناً للأفراد) باسم النشر على عنوان المجلة

الإعلانات:

يقع بشأنها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

For official institutions, paid in advance
One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة لـ الناقد ١٩٨٩
© AN-NAQID 1989

يحرص عبر مقالاته، على دفع الشاعر العربي، نحو هذه المقامير بالذات. ولكن العلاقة وشبهت رغم ذلك! فالناقد التي يراها الكاتب الإسرائيلي، وأن حياته عبر مقياس سياسي - عسكري بحث، كانت الحياة أيضاً قد جاءت في رؤية نوري الجراح في الموضوع ذاته، عبر مقياس سياسي - ولا أدري إن كان عسكرياً أيضاً!

كيف؟ إن نوري الجراح يرفض قصيدة الانتماء باعتبارها في وصفها الراعب مجرد وهم. كذلك الكاتب الإسرائيلي بن دورو يسمي يرفضها للاختصار نفسه؟! وحتى أعزز علامات التساؤل والتعجب في نهايات هذه الجمل وال فقرات، أؤكد لكم معرفتي المسبقة، أن هذبة نوري الجراح يختلف - شكلاً ومضموناً، وقلياً وقلياً - عن هدف بن دورو يسمي. فالصاحبي الإسرائيلي يحرص جيشه بجثوته وقباضه وجترأته، ويحرص مجتمعه كله، على قتل أولئك الأبطال، لأنهم أعداء قساة، ويسوا وموضوع غزل للرومانسية والبطولة، وهو يحرص مستمر لقيم الانتماء وسحقها. أما نوري الجراح، فإنه يهدف إلى تخريب قرائه، وتخريب مجتمعه كله، ضد أولئك الشعراء الخونة، وضد أولئك المسؤولين عن الفواج والميلوك للرومانسية. . . الخ، ضد الثقافة العربية التي تمثل هذه الحرية الدائمة للرومانسية.

والنوع؟ أي رعب؟ أي أزياء فكري تنشر له الأبدان لعملاً! إن تخريب نوري الجراح أشد قسوة، وقسوة، من تخريب بن دورو يسمي. فهو يحرص عربي لفنّي الاشتراكي العربي الواسع الذي يحفظ الانتماء، ولقتل الإنسان العربي الذي يعطي جهد الانتماء - نحن لم نستعجل فيلستة للانتماء.

بأننا يا نوري الجراح؟ إن المجلة لا تعني قطع الأكرين الطيبة الحميدة التي نشتت - لأول مرة - بطولته شيب عربي أعزل ضد أمتي ترسانة عسكرية في المنطقة. ولم تنكث كالعامة، بطولته سلطة ما. ولكن الغناء ملعون، ملعون؟ طيب! المجلة في الشعر شيء، وهذا الغناء شيء آخر تماماً. طيب. لا علاقة له بالشعر، مثلاً، منه كما نشاء. ولكن حرصك الشديد على الانتماء، أنت صحتك ضد «برافو انتفاضة»، دفع بك إلى المحلوة فعلاً. لك أن تصرخ: «انقلنا من هذا الشعر، أنت حر. لا أنك مطلب، كشتف عربي، إن نغم أية الإبداع الاعلامي لصلحة الانتماء أولاً. وفي درجة ثانية، يأتي الشعر. والأه، فليكن هذا الملاك الركيك كله في خدمة الانتماء، طالما لم يتوافق بعد، ذلك الملاك الناصح الحديث العظيم كله في خدمة الانتماء.

لشاعر ينيك، يا صديقنا نوري الجراح، وبين بن دورو يسمي، تقصر كثيراً، لا بريقة منك، ولا بوجه منه، وضد ادراكنا جميعاً. إلا أن الطريق إلى جهنم، كما قالوا، مفروشة بالبنات الطيبة دائماً. وأنت ينيك طيبة. وقد أتنا كثيراً، بقدر ما أسعدتنا قصائدك، بطيبتها وساعتها.

القصص

واليقين اللهم إذا أصابه التلف والخلل أو النسيان. كما أقول لك أن المعلقة في مثل هذه الأمور تتوكل إلى أن تصبح سليمان رشدي آخر. □

المغرب

خونة .. وأندال. لماذا؟

على الخليسي

ليس بين الشاعر العربي المعروف نوري الجراح، وبين الصحافي الإسرائيلي بن دورو يسمي، للمعلن الدائم في صحيفة «يديعوت احرونوت» الإسرائيلية، أدنى اهتمام على الإطلاق. وما لا يعرفان بعضهما بعضاً، بل يتلقت في أي مناسبة، رغم أن مناسبات اللقاء بين العرب والإسرائيليين كثيرة جداً، هذه الأيام، وأنا لا يقين أن أحدهما لم يقرأ للثاني، حرفاً واحداً، متزجاً للعرية أو للعرية، أو غير مترجم. ولكن شاعرنا نوري الجراح، كتب في العدد التاسع من «الناقد» آذار سنة ١٩٨٩، مقالة تحت عنوان «الشعر الذي صار حجارة يتنقد فيه» إلى درجة التخوين، ذلك الشاعر الذي واتضح في قصيدته مقلداً للمجاعة، وراح يرمز السبلابة. وهو في ذلك، كما فهمت، ينتقد كل الشعراء الذين تغدوا بانتفاضة المجاعة، وبأبطال المجاعة، في فلسطين المحتلة، على أساس أن هذه القصيدة لا تقدم معرفة وإنما تنتج وهماً. . . كما قال. وبعد خمسة أشهر بالضبط، في ٢٢/٨/١٩٨٩، نشر الصحافي الإسرائيلي بن دورو يسمي مقالة له في صحيفته «يديعوت احرونوت» أوسع الصصف الإسرائيلية انتشاراً، تحت عنوان «أندال في خدمة الانتماء»، ينتقد فيها، بشدة متناهية - ولكن دون الوصول إلى سرد بطولاتهم - عتاه الكتابة نوع. كل أولئك الذين تغدوا برومانسية حالة بأبطال المجاعة وبطلانهم. وقال بالنسب، وفي مطلع جملته الأولى: وأبطال المجاعة، هكذا أسموهم في العالم العربي، وبطلانها في سرد بطولاتهم. . . ثم قال: «نمضوا عن العربي الجديد، العزيز، الشجاع، الذي لا يعرف الحرف، ويقت مكشوف الصدر أمام الرشاش وقنبلة الغاز. . . حتى قال: . . . هؤلاء الأبطال العظيم، الذين تكبد كبر الشعراء العرب عتاه الكتابة نوع. هم أندال، أندال، أندال، أندال، كرهها الصحافي الإسرائيلي ثلاث مرات، لأنهم بالنسبة له، هم ومن كتب عنهم - ولن نقيد الرومانسية حسب قلبه، عن الأبطال والشبان الشجعان - قلة ويمرغون وأعداء قساة جداً.

لا علاقة لنوري الجراح بذلك. فهو كشاعر عربي مجحد، ويقت لمقامه المحادثة في السياق العربي كله، كان